



# **+1 lavalla**

**Taiteellinen työssäoppiminen kulttuuriareena Gloriassa**

**Raisa Laukkanen**

**Taiteen maisterin opinnäyte**

**Aalto-yliopisto**

**Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu**

**Taiteen laitos**

**Kuvataidekasvatuksen muuntokoulutus**

**2017**



---

**Tekijä** Raisa Laukkanen

---

**Työn nimi** +1 lavalla - Taiteellinen työssäoppiminen kulttuuriareena Gloriassa

---

**Laitos** Taiteen laitos

---

**Koulutusohjelma** Kuvataidekasvatuksen muuntokoulutus

---

**Vuosi** 2017

**Sivumäärä** 93

**Kieli** Suomi

---

### Tiivistelmä

Opinnäytetyön aiheena on taiteellinen työssäoppiminen kulttuuriareena Gloriassa tapahtuvassa esitys-, teatteri- ja mediatekniikan työssä. Taiteellisella työssäoppimisella tarkoitetaan tässä yhteydessä luovuuteen, itseilmaisuun ja esteettiseen päätöksentekoon liittyvää oppimista, jota tapahtuu näennäisesti teknisen työn tekemisen lomassa.

Kulttuuriareena Gloria on Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskuksen (1.6.2017 alkaen kulttuurin ja vapaa-ajan toimialan) hallinnoima tapahtumapaikka. Tapahtumien tekniikasta vastaavat Gloriassa erilaisissa tuetuissa työsuhteissa määräaikaaisesti työskentelevät nuoret aikuiset, joille Gloria on merkittävä esitys-, teatteri- ja mediatekniikan alan työssäoppimisen paikka. Työn selkeästi luova ja itseilmaisullinen ulottuvuus kuitenkin puuttui työpaikkaohjaajien laatimista työssäoppimissuunnitelmista. Opinnäytetyön keskeinen tutkimuskysymys oli selvittää, mitä on taiteellinen työssäoppiminen, ja tavoitteena tutkimusaineiston perusteella työn taiteellisen ulottuvuuden sanallistaminen ja määrittely, jotta se voidaan kirjata Glorian työssäoppimisen tavoitteisiin.

Opinnäytetyö on kuvaileva tutkielma, jossa on toimintatutkimuksen aineksia. Teoriaosuudessa käsitellään työssäoppimisen pedagogiikkaa ja taiteellista oppimista. Lisäksi esitellään hiljaisen tiedon ja Donald A. Schönin reflektoidun ammattilaisen käsitteet. Tutkimusaineisto on koottu haastattelemalla seitsemän Gloriassa syksyllä 2016 määräaikaaisesti työskennellyttä nuorta aikuista. Analyysiosiossa kuvaillaan aineistosta esille nousseita asioita kolmesta näkökulmasta: työympäristö, tekijyys ja itseilmaisuus sekä tekemällä oppiminen. Analyysin yhteenvedossa esitellään aineistoon perustuva määritelmä taiteellisesta työssäoppimisesta. Lopuksi pohditaan, miten tutkielman tekeminen vaikutti käytäntöjen muuttumiseen Gloriassa, miten tuloksia voi soveltaa ja miksi teknisenä pidetyn työn taiteellisen puolen sanallistaminen on merkityksellistä nuorten ammatti-identiteetin rakentumisen kannalta.

Opinnäytteen keskeinen havainto on, että kulttuuritapahtumiin erikoistuneessa tapahtumapaikassa valo- ja mediatekniikan parissa työskentelevät teknikot kokevat henkilökohtaisesti olevansa osa esteettistä kokonaisuutta, ja näin ollen työn tekeminen vaatii itseilmaisullista ja luovaa otetta pelkän teknisen suorittamisen sijaan. Lisäksi taiteellinen työssäoppiminen vaatii työympäristön, jossa annetaan vapaus oppia kokemuksista ja tuetaan vertaisoppimiseen. Taiteellinen työssäoppiminen määritellään siis tässä yhteydessä itseilmaisuun perustuvana tekijyyden kokemuksen vahvistumisena.

---

**Avainsanat** työssäoppiminen, taiteellinen oppiminen, vertaisoppiminen, tekijyys

---





---

**Author** Raisa Laukkanen

---

**Title of Thesis** +1 On The Stage - Artistic Workplace Learning at Gloria Cultural Arena

---

**Department** Department of Art

---

**Degree Programme** MA Degree programme in Art Education

---

**Year** 2017

**Number of Pages** 93

**Language** FIN

---

### Abstract

Thesis is about artistic workplace learning at Gloria Cultural Arena, where young people work with theatre, performance and media technology. In this context, artistic workplace learning is understood as learning that involves creativity, self-expression and esthetic decision-making within apparent technical work.

Gloria Cultural Arena is a venue owned by the Youth Apartment of the City of Helsinki. The execution of the lighting, sound and media technology is mostly in the hands of young adults working in short-term employment relationships, which makes Gloria a significant place for workplace learning. The distinct creative and self-expressive dimension of the work was not included in the workplace learning plans made by the instructors. The central research question of this thesis was 'what is artistic workplace learning', and the aim was to express in words and define it, so it could be included in the learning plans.

The thesis is a descriptive study, which has elements of activity analysis. The theory section consists of workplace learning pedagogy and artistic learning. The concepts of tacit knowledge and Donald A. Schön's reflective practitioner are also being presented. The research material has been collected by interviewing seven young adults, who worked at Gloria during fall 2016. In the analysis section the things emerged from the material are presented from three points of view: the working environment, authorship and self-expression, and learning by doing. The definition of artistic workplace learning is presented in the summary of the analysis. Finally under deliberation is, how the making of the thesis affected the changing of the conventions in Gloria, how the results can be applied, and why communicating the artistic dimension of the apparent technical work is meaningful for the development of the professional identity of the young adults.

The central notice of the thesis is that technicians working with lighting and media technology at a cultural venue are personally experiencing being part of the esthetic entirety, and thus the execution of the work requires self-expressive and creative grip instead of merely technical performance. Artistic workplace learning also requires a working environment, in which a freedom of learning is given and peer learning is supported. Artistic workplace learning is thus in this context defined as strengthening of the experience of authorship.

---

**Keywords** workplace learning, artistic learning, peer learning, authorship

---



# Sisällysluettelo

<b>Johdanto .....</b>	<b>1</b>
<b>Toimintaympäristön kuvaus.....</b>	<b>5</b>
Glorian toiminta .....	5
Gloria nuorten työllistäjänä .....	5
Tiimit ja työtehtävät.....	6
Työssäoppimisen kehittäminen hanketyönä.....	7
Työpaikkaohjaajasta tutkijaksi.....	8
Teknisen työn taiteellisuudesta .....	12
Teknikon työtehtävät .....	12
Teknikko käsityöläismestarina .....	13
<b>Työssäoppiminen kohtaa taidepedagogiikan.....</b>	<b>19</b>
Työssäoppiminen .....	19
Taiteellinen oppiminen.....	22
Taidepedagogisen kontekstin laajentaminen .....	22
Taiteen rooli oppimisessa .....	23
Mielikuvitus ja metaforinen ajattelu.....	26
Hiljainen tieto ja ammattitaito.....	29
Työ, ajattelu ja työkalut.....	29
Reflektointi ja ammattitaito .....	31
Luovaa ongelmanratkaisua .....	33
<b>Menetelmä ja aineiston kuvaus.....</b>	<b>37</b>
Menetelmien arviointi ja tutkijan rooli .....	37
Menetelmien sekoittuminen ja tahaton interventio .....	37
Haastattelumenetelmän arviointia .....	40
Haastateltavien valintaperusteet .....	43
Tutkijan itsearviointi.....	45
Aineiston analyysin eteneminen .....	45
Tutkimusaineiston kuvaus .....	47
Haastateltavien suhde aiheeseen ja toisiinsa.....	47
Haastattelutilanteista .....	47
Analyysin rakenne .....	49
<b>Tutkimusaineiston analyysi .....</b>	<b>51</b>
Huomioita perehdyttämisestä .....	51
Teema 1: Työympäristö .....	53
Työtehtävien monimuotoisuus.....	53
Vapaus ja vastuu .....	55
Vertaisoppiminen.....	56
Hiljainen tieto osana vertaisoppimista .....	58
Teema 2: Tekijyys ja itseilmaisuus .....	62
Tekijyys moniulotteisena kokonaisuutena .....	62
Työrauha tekijyyden tukena.....	66
Teema 3: Tekemällä oppiminen .....	67
Oppimisen sisältö ja kehittyminen .....	68
Analyysin yhteenveto ja taiteellisen työssäoppimisen kuvaus .....	71
Kokemuksellisuus ja elämykset osana työssäoppimista .....	71
Oppimisen tilanteet.....	72
Perehdytys ja palaute .....	73



Teknikon salainen taiteellinen työ.....	75
Opittujen asioiden taiteellisuuden tasosta .....	76
Reflektointi ja ammattitaidon kehitys .....	79
Taiteellisen työssäoppimisen määritelmä.....	81
<b>Pohdintaa ja sovelluksia.....</b>	<b>83</b>
Oman työn arviointi ja tavoitteiden saavuttaminen .....	83
Tulosten hyödyntäminen käytännössä .....	86
<b>Lähteet.....</b>	<b>91</b>
<b>Liitteet.....</b>	<b>95</b>





# Johdanto

Opinnäytetyöni aiheena on taiteellinen työssäoppiminen kulttuuriareena Gloriassa tapahtuvassa esitys-, teatteri- ja mediatekniikan työssä. Taiteellisella työssäoppimisella tarkoitan näennäisesti teknisen työn ohella tapahtuvaa luovuuteen, itseilmaisuun ja esteettiseen päätöksentekoon liittyvää oppimista, joka ei välttämättä ole ensisijaisena työssäoppimisen tavoitteena, mutta jonka merkityksellinen läsnäolo on havaittavissa käytännön toiminnassa.

Gloria on Helsingin kaupungin nuorisoasiainkeskuksen (1.6.2017 alkaen kulttuurin ja vapaa-ajan toimialan) hallinnoima tapahtuma-areena, joka on myös merkittävä esitys-, teatteri- ja mediatekniikan työssäoppimisen paikka. Keväällä 2016 pääsin mukaan ammattikorkeakoulu Metropolian hankkeeseen, jonka tavoitteena on kehittää nuorten ura- ja työllistymispolkuja, konkreettisenä kohteena Glorian työllistämistoiminta. Hankkeen projektituottajana tehtäviini kuuluu muun hanketyön lisäksi nuorten kanssa toimiminen, heidän ura- ja opiskelutavoitteistaan keskusteleminen ja niissä tukeminen. Työni kautta pääsin syvemmälle Glorian toimintakulttuuriin, mikä herätti kiinnostukseni tutkia työssäoppimisen kokemuksia käytännössä. Koska esitys- ja teatteritekniikka oli alana minulle uusi, osasin tarkastella sitä etäämmältä kuin pitkäaikainen henkilökunta, ja totesin toimintaa havainnoidessani nuorten tekemässä työssä toteutuvan selvän ilmaisullisen puolen, josta ei kuitenkaan ollut mitään mainintaa perehdytys- tai työssäoppimissuunnitelmissa<sup>1</sup>.

Olennaista opinnäytetyöni tavoitteessa on se, että en pyri tutkimaan tekijyyttä tai taiteen tekemistä sinänsä, vaan pyrin tavoittamaan ja sanallistamaan näennäisesti teknisessä ja suorittavassa työssä piilevän taiteellisen ulottuvuuden. Painotus on edelleen työn *oppimisessa*, eli en pyri myöskään perustelemaan miksi esimerkiksi valopöydän operointi ylipäättään on taiteellista toimintaa, vaikka käytänkin näkemyksiä siitä keskeisenä perusteluna Glorian työtehtävien taiteellisuudesta.

---

<sup>1</sup> Glorian ohjaava henkilökunta on laatinut tiimikohtaiset työssäoppimissuunnitelmat, joissa listataan keskeiset opittavat tekniikat ja laitteistot.

Opinnäytetyöni on taiteellista työssäoppimista kuvaileva tutkielma, jossa on myös toimintatutkimukselle ominaisia piirteitä. Menetelmäksi olisi soveltunut myös kehittävän työntutkimuksen kaltainen käytännön muutokseen pyrkivä tutkimus, mutta en kokenut sitä mielekkääksi, koska kehitystyötä Gloriassa tehdään jo muutenkin hankkeiden muodossa. Halusin sen sijaan saada vastauksen tutkimuskysymykseeni: **mitä on taiteellinen työssäoppiminen?** Vastaus rakentuu seuraavista osakysymyksistä: tapahtuuko Gloriassa tehtävässä työssä taiteellista työssäoppimista? Mitä nuoret varsinaisesti oppivat? Minkälainen ympäristö ja toimintakulttuuri tukevat taiteellista työssäoppimista?

Kuvailen aluksi toimintaympäristöä eli kulttuuriareena Glorian toimintaa sekä työllistettyjen nuorten roolia. Perustelen, miksi ja miten tekniikkapainotteisessa työssä on läsnä taiteellinen ulottuvuus. Teoriaosuudessa haen määritelmiä sekä työssäoppimisen pedagogiikalle että taiteelliselle oppimiselle, ja esittelen tarkemmin hiljaisen tiedon ja refleктоivan ammattitaidon käsitteitä. Tutkimusaineiston olen kerännyt haastattelemalla seitsemän Gloriassa vähintään 3 kuukautta työskennellyttä nuorta aikuista. Tavoitteenani on löytää aineistosta keskeisiä kokemuksia työssäoppimisesta, sen taiteellisesta ulottuvuudesta ja siihen vaikuttavista tekijöistä, joita esittelen teemoitetusti analyysiosiossa. Analyysin yhteenvedossa peilaan analyysin tuloksia teoriaan ja esittelen oman ehdotukseni taiteellisen työssäoppimisen määritelmästä. Pohdintaosiossa arvioin omaa onnistumistani suhteessa tavoitteisiin, tarkastelen tutkielmani vaikutuksia sekä hahmottelen jatkokysymyksiä ja tapoja, miten tutkimuksen tuloksia voi hyödyntää sekä Gloriassa että muissa vastaavissa työssäoppimisen konteksteissa.

Aihe on ajankohtainen, koska työssäoppimisen ja elinikäisen oppimisen merkitys on noussut 2000-luvulla uuteen asemaan työelämän laajan murroksen ja digitalisoitumisen myötä. Tästä kertoo esimerkiksi syksyllä 2017 voimaan tuleva ammattitutkintouudistus, jonka myötä työssäoppimisen osuus tutkinnon suorittamisessa laajenee kattamaan 0-100% opinnoista (Opetushallitus 2017). Samaan aikaan myös ammattikorkeakoulut panostavat työssäoppimisen lisäämiseen osaksi tutkintoa sekä kehittävät välineitä aikaisemmin hankitun osaamisen tunnustamiseen (AHOT) (Opetusministeriö 2004). Työssäoppimisen sekä taidepedagogiikan sisällä on useita eri näkökulmia ja painotuksia, joista taiteellista työssäoppimista voi tarkastella, tosin aihetta ei ole kummankaan

puitteissa tutkittu, ainakaan käyttämälläni käsitteellä ilmaistuna. Mielestäni taidekasvatuksen on mahdollista olla läsnä myös sellaisissa oppimistilanteissa, jotka eivät ensinäkemältä vaikuta taiteen kontekstissa tapahtuvilta. Tätä perustelen lisää kappaleessa Taiteellinen oppiminen.

Keskeinen syy siihen, miksi haluan sanallistaa havaitsemani työn taiteellisen ulottuvuuden, on se, että haluan tehdä näkyväksi Gloriassa tehtävään työhön sisältyvän itseilmaisun mahdollisuuden ja kannustaa nuoria siihen. Esittävän taiteen alalle sijoittuvan työssäoppimisen aikana on mielestäni mahdollista tekniikan opettamisen ohella kasvattaa nuoria taiteeseen ja esteettiseen päätöksentekoon. Aineistostani tulikin selvästi esille, kuinka taiteellinen ulottuvuus, oli se ulkoisesti kuinka pieni tahansa, on yksilötasolla tärkeä osa haastateltujen kokemusta työssään. Taiteellisen työssäoppimisen käsitteen määrittelyn avulla pyrin myös antamaan toiminnan kehittämisen välineitä Glorian henkilökunnalle ja laittaa haastatteluihin osallistuvat nuoret ajattelemaan omaa työtään oppimisen paikkana uudesta näkökulmasta.





Olohuoneklubi 25.8.2016

Antti Pouta

Kuva: Iiro Palva-aho / Gloria Helsinki



# Toimintaympäristön kuvaus

## Glorian toiminta

Kulttuuriareena Gloria aloitti toimintansa vuonna 1998 Helsingin kaupungin nuorisosiainkeskuksen tapahtumapaikkana. Tiloina toimi vielä vuonna 2017 Pienellä Robertinkadulla sijaitseva entinen Gloria-elokuvateatteri, joka lainasi nimensä kulttuuriareenalle. Glorian toiminnan lähtökohtana on aina ollut nuorten omaehtoisen kulttuuritoiminnan tukeminen, uuden kaupunkikulttuurin luominen ja nuorisokulttuuristen ilmiöiden esittelyn mahdollistaminen ja tukeminen. Gloriassa järjestetään vuosittain yli 200 tapahtumaa, ja lavalla on nähty kaikkea mahdollista esittävän taiteen piiriin kuuluvaa, kuten rock-oopperaa, komediateatteria, tanssikilpailuja, kokeilevaa kirjallisuutta, burleskia ja musikaaleja. Nuorten omien tapahtumien järjestämiseen on matala kynnyks ja nuorten ryhmät voivat saada tilan käyttöönsä tapauskohtaisilla sopimuksilla. Lisäksi he saavat tukea tapahtuman tuotantoon ja markkinointiin Glorian henkilökunnalta. Toiminnanjohtaja Pekka Mönttisen mukaan Gloriassa on järjestetty 17 vuoden aikana 3250 tapahtumaa 800 000 kävijän ja 53 000 esiintyjän voimin. (Mönttinen 2016.)

## Gloria nuorten työllistäjänä

Tapahtumien lisäksi Gloria tunnetaan merkittävästä sosiaalisesta ja kulttuurisesta nuorisotyöstä. Toiminta-aikanaan Gloria on työllistänyt yli 800 nuorta erilaisilla tuetuilla työsuhteilla, ja osa vakituiseen henkilökuntaan kuuluvista työntekijöistä on itsekin aloittanut Gloriassa työharjoittelussa tai palkkatuetussa työssä. Pekka Mönttisen mukaan työllistämistoimien pääkohderyhmänä ovat olleet 18-29-vuotiaat helsinkiläiset työttömät tai työttömyysuhan alaiset nuoret aikuiset. “Glorian työllistämisen tavoitteena on tie työhön tai koulutukseen yksilöllisen ohjauksen ja motivoinnin kautta. Keskeisinä tavoitteina on itsetuntemuksen vahvistaminen, tulevaisuuden suunnitelmien

selkeyttäminen, vastuun ottaminen omasta elämästä ja työelämään kiinnittymisen edistäminen.” (Mönttinen 2016.)

Tämä nuorisotyöllinen ulottuvuus on huomionarvoista tutkielmani kannalta kahdesta syystä. Ensinnäkin, nuoret tietävät Gloriaan tullessaan että työssäoppimisesta ja urasuunnitelmista tullaan siellä keskustelemaan normaalia määräaikaista työpaikkaa enemmän, joten suurin osan tulee sinne soveltamaan osaamistaan ja oppimaan uutta. Lisäksi toiminnan taustalla olevat arvot mahdollistavat esimerkiksi tässä opinnäytetyössä ehdottamani toiminnan kehittämisen, kun hyöty koetaan palautuvan lopulta nuorten eduksi.

## Tiimit ja työtehtävät

Gloriassa työskentelee samanaikaisesti n. 20 nuorta aikuista, kukin n. 3-12 kuukauden ajan. Yksilöllisistä elämäntilanteista riippuen nuoret ovat joko opintoihinsa liittyvässä työharjoittelussa tai työssäoppimisjaksolla, työkokeilussa, palkkatuetussa työsuhteessa tai siviilipalveluksessa. Suurimman ryhmän muodostavat palkkatuetussa työsuhteessa olevat nuoret, jotka ovat tulleet Gloriaan kaupungin työllistämispalveluiden, kuten Ohjaamon kautta. Gloriassa heidät sijoitetaan osaamisensa ja kiinnostuksensa mukaan johonkin kolmesta ryhmästä, joita ovat mediatiimi, ääni- ja valotiimi tai tuotantoassistentit (aiemmin av-vahtimestarit). Mediatiimi koostuu enimmäkseen henkilöistä, joilla on media-assistentin tai medianomin koulutus. Lisäksi mediatiimiin otetaan vielä koulutusta vailla olevia nuoria, jotka ovat kiinnostuneita erityisesti valokuvauksesta, videotuotannoista tai projisointitekniikasta. Mediatiimin tehtäviin kuuluu tapahtumien taltiointi monikameratekniikalla, valokuvaaminen, tilausvideotuotantojen tekeminen, projisointien suunnittelu ja toteutus sekä Glorian monimediaisen verkkosivuston ylläpito.

Tekniikkatiimi pitää sisällään ääni- ja valotekniikan, ja heillä on vastuu tapahtumien esitystekniikan suunnittelusta ja toteutuksesta. Tekniikkatiimissä työskentelee mediatiimin tavoin sekä alalle juuri koulutettuja että kouluttamattomia henkilöitä. Tekniikkaryhmän työ sisältää sekä työturvallisuuden että taiteellisen vastuun kannalta vaativampia tehtäviä, jolloin tiimi ei voi kuitenkaan koostua kokonaisuudessaan asioita vasta opettelevista henkilöistä. Tekniikkaryhmä toimii usein osana myös ulkopuolisen



järjestäjän hallinnoiman esityksen valmistelua ja kokonaisuutta, koska esimerkiksi teatteri- ja musikaaliesitykseen valo- ja äänisuunnittelu saatetaan tehdä harjoitusten aikana. Valo- ja äänisuunnittelu ostetaan siis osana tilan vuokrausta Glorialta.

Tuotantoassistentit puolestaan vastaavat muusta talon toiminnasta tapahtumien aikana, kuten aulapalveluista ja järjestyksestä, ja lisäksi auttavat tekniikkaryhmää lavastuksessa ja muissa järjestelytehtävissä. Tuotantoassistenttitiimeissä on enimmäkseen nuoria, jotka ovat joko suorittaneet jonkun alan opinnot mutta eivät ole niin kiinnostuneita alastaan, tai ovat jättäneet kesken epäkiinnostavat opinnot. Myös muissa tiimeissä voi olla halukkuutta vaihtaa alaa tai suuntautua uudelleen, tosin osaamisen kynnyks, vaikkakin matala, kertoo jo jotain toiveista uran suhteen. Keskityn tässä opinnäytetyössä mediatiimin ja valotiimin toimintaan, koska heidän työssään on selkeämmin taiteellisia työtehtäviä. Perustelen rajaustani lisää myöhemmin tutkimusmenetelmien arvioinnin yhteydessä.

## Työssäoppimisen kehittäminen hanketyönä

Gloriassa nuoret pääsevät työskentelemään ja oppimaan oikeissa tuotantotilanteissa ja oikeilla välineillä ammattilaisten ohjauksessa. Tekemällä oppimisen lisäksi todelliset tilanteet tuottavat onnistumisen tunteita ja osaamista pääsee heti soveltamaan tositilanteessa. Monilla on hankaluuksia opiskella pitkäjänteisesti ja teoriapainotteisesti, joten Gloria toimii heille hyvänä, mukautettavana oppimisympäristönä. Teoriaopetusta käytännön työn tueksi on lisätty hanketoiminnan myötä, mikä on sekä vahvistanut työssäoppimista että ollut hyvänä kokemuksena nuorille siitä, että esimerkiksi valo- ja äänitekniikan teoreettiset opinnot voivat olla myös mielenkiintoisia eikä lisäkouluttautuminen ehkä olekaan hankalaa. Käytännön oppien lisäksi nuoret saavat pidempiaikaista, yhtäjaksoista kokemusta työelämästä sekä luovat verkostoja alan ihmisiin, työnantajiin ja alan oppilaitoksiin.

Pekka Mönttisen (2016) mukaan Glorian työllistämistoimintaa on kehitetty viime vuosina kahdella tavalla, sekä vahvana yhteistyönä kaupungin hallinnollisten tukipalveluiden kanssa, että sisäisesti työssäoppimisen järjestelmällisyyttä parantamalla. Tarve tähän kehittämistyöhön lähti havainnosta, että Gloriassa tapahtuu yksilötasolla paljon hienoa kehitystä ja oppimista, mutta se tuntui katoavan ihmisten myötä eikä toiminnasta jäänyt

dokumentoituja tuloksia. Lisäksi työssäoppimisen monimuotoisista sisällöistä ei jäänyt työllistetyille mitään konkreettista, taidoiksi eriteltyä todistusta käteen normaalin työtodistuksen lisäksi.

Käytännössä kehitystyö on tehty hankkeiden avulla, sekä nuorisosasiainkeskuksen omilla, opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittamilla (Nuorten mediajalanjälki ja Muuttuva työ, muuttuva oppiminen) että ammattikorkeakoulu Metropolian hallinnoimilla ESR-rahoitteisilla hankkeilla (M-kanava, ZIP -nuorisotakuumallit ja urapolut). Erityisesti Metropolian toimesta työssäoppimisjaksoa on opinnollistettu niin, että kursseista ja osaamisesta voi saada todistuksia, joiden oppimäärä hyväksiluetaan mahdollisten opintojen alkaessa. Syksyllä 2016 ammattikoulutuksen opetussisältö muunnettiin koostumaan osaamispisteistä opintopisteiden sijaan, mikä entisestään helpottaa työssä opittujen kokonaisuuksien opinnollistamista. Lisäksi Metropolian hankkeen kautta konkreettista koulutusta on lisätty ja siitä on tehty keskeinen osa työllistämisjaksoa. Työaikana suoritettavia 1-4 päivän kursseja on järjestetty mm. aiheista valokuvaus, projisointi, videomapping, GrandMA2-valopöydän käyttö, 3D-animointi, Excel-tilukkolaskenta ja tuotantojen budjetointi, luovan alan tekijänoikeudet sekä osuuskuntatoiminta. Lisäksi työllistetyt saavat tukea ja koulutusta digitaalisten portfolioiden laatimiseen. Glorian toiminta on herättänyt laajaa kiinnostusta sekä nuorisosasiainkeskuksessa että muissakin kaupungin organisaatioissa, ja hankkeiden kautta toimintaa on saatu dokumentoitua ja edelleen muissa ympäristöissä ja muilla aloilla sovellettavaan muotoon.

## Työpaikkaohjaajasta tutkijaksi

Tutkimukseni lähtökohtien, tavoitteiden, aineiston kokoamisen ja analyysin kannalta merkittäviä tekijöitä ovat oma taidekäsitelmäni, kokemukseni luovan alan työssäoppimisen ohjaamisesta sekä lisäksi tutkimuksenaikainen roolini Gloriassa ja suhteeni siellä työskenteleviin nuoriin.

Olen taustakoulutukseltani medianomi ja kiinnostukseni kasvatustyöhön on ohjannut minut mediakasvatuksen pariin. Olen tehnyt mediakasvattajan työtä mm. Helsingin opetusvirastossa helsinkiläisissä kouluissa ja opettanut videotuotantoa

ammattikorkeakoulussa. Tämän lisäksi olen vuosina 2010-2014 työskennellyt toimituksellista videomateriaalia tuottaneen Stadi.TV-yhteisömedian ohjelmatoimituksen ohjaajana ja toimituspäällikkönä, jolloin myös alun perin tutustuin Glorian henkilökuntaan yhteistyökumppanina. Stadi.TV:llä vastasin vaihtuvan toimituskokoonpanon rekrytoinnista, perehdytyksestä sekä ohjaamisesta määräaikaisten työsuhteiden ajan. Tämä kokemus on vaikuttanut merkittävästi käsitykseeni työssäoppimisen mahdollisuuksista ja ulottuvuuksista, sekä työpaikkaohjauksen roolista yksilön ammatillisessa kehityksessä. Kokemukseni näyttäytyy nyt jälkeinpäin uudessa valossa, kun olen eri paikassa, mutta kuitenkin tutussa ja suhteellisen samanlaisessa työyhteisössä tarkkailijan ja kehittäjän roolissa.

Taidekäsitykseni ytimessä on estetiikan, kulttuurintutkimuksen ja viestintätieteiden opiskelun seurauksena lähinnä pragmatistiseen semiotiikkaan ja pragmatistiseen estetiikkaan perustuva ajatus kulttuurisista ilmiöistä tilannesidonnaisina merkkeinä. Charles S. Peircen kehittämän pragmatistisen filosofian mukaan merkitykset ovat käyttöä, sosiaalisia käytäntöjä ja niiden yhteisöllisiä konteksteja (Kunelius 1997, 153-155). Myös kokemuksellisen oppimisen ja taidekäsityksen keskeinen hahmo John Dewey perustaa näkemyksensä Peircen semiotiikkaan. Estetiikan puolella pragmatistista näkemystä edustaa mm. Pentti Määttänen, jonka mukaan kulttuurisilla teksteillä on omat lukutapansa, ja jokainen rakentaa omat merkityksensä lukemaansa tekstiin (Määttänen 2005, 239). Palaan Määttäsen pragmatistisen estetiikan sovellukseen myöhemmin analyysin yhteenvedossa.

Semiotiikan toiseen haaraan perustuvan, jälkistrukturalismiksi kutsutun näkemyksen mukaan kulttuuriset merkit ovat tekstejä. Tekstit toimivat inter- ja transtekstuaalisessa suhteessa toisiinsa, eikä niillä ole vain yhtä merkitystä, jolloin ne eivät ole koskaan valmiita. Jacques Derridan kehittämä dekonstruktion menetelmä pyrkii selvittämään tekstin ja merkkien tulkinnan takana olevia ennakkokäsityksiä, koska myös tulkinnan tilanne on oma tekstinsä (Räsänen 2000, 110-111.) Tässä suhteessa taidekäsitykselläni on yhtymäkohtia myös myöhemmin käsittelemääni Marjo Räsänen edustamaan kokemukselliseen taiteen ymmärtämiseen, koska Räsänen (2000, 111) käyttää dekonstruktiolle keskeistä diskurssin käsitettä ja diskurssianalyysia menetelmänä omassa näkemyksessään.

Taidekäsitteykseni vaikuttaa suhtautumiseeni työhön, jota tutkimukseeni haastatellut henkilöt tekevät. Siksi koin Nick Huntin ja Susan Melrosen (2005) näkemysten, joita esittelen seuraavassa luvussa, soveltuvan erityisen hyvin tutkimukseeni tueksi. Oletan siis haastattelemini henkilöiden myös näkevän toimintansa osana jotain tiettyä esteettistä ja kulttuurista kokonaisuutta, jolla on oma kielensä, jonka tulkintaan ja merkityksellistämiseen he osallistuvat. Työntekijät rakentavat osaltaan tätä esteettistä kokonaisuutta, jota kukaan ei voi täysin kontrolloida. Kyse ei ole tässä yhteydessä *taiteen tekemisestä*, vaan työn *taiteellisuudesta*. Mielestäni työ on taiteellista silloin kun yksilö joutuu tekemään luovia päätöksiä, joihin ei ole oikeita vastauksia, ja kun hän joutuu luottamaan omaan ilmaisukykyynsä ja mielikuvitukseensa ja suhteuttamaan sen esteettiseen kokonaisuuteen sitä rikkomatta tai ratkaisevasti muuntelematta. Kuten johdannossa totesin, Gloriassa tehtävän työn taiteellisen ulottuvuuden sanallistaminen ja määrittelemisen on tärkeää erityisesti Glorian työssäoppimiskulttuurin syventämisen kannalta, ja erityisesti siellä työskentelevien nuorten aikuisten itsetunnon ja luovan alan ammatillisen identiteetin kehittymisen tukemiseksi.

Suhteeni haastateltaviin ja heidän työympäristöönsä oli lähtökohtaisesti jo syvempi kuin siinä tapauksessa, että olisin tullut tekemään haastatteluja täysin ulkopuolisena henkilönä. Olin työskennellyt kaikkien haastateltavien kanssa usean kuukauden ajan, tosin en päivittäin, mutta niin että he jollain tasolla tunsivat minut ja kohtelivat minua osana vakituista henkilökuntaa. Edustin kuitenkin toista organisaatiota, ja työskentelin heidän toimintaansa liittyvässä kehittämishankkeessa. Luulen, että roolini ”jonkun hankkeen” tuottajana oli heille samaan aikaan selvä ja sopivan epäselvä, minkä olen huomannut vaikuttavan niin, että minulla on tietynlainen matalan kynnyksen auktoriteetti- ja luottamusasema nuorten parissa. Lähes kaikki haastateltavat ovat olleet minun portfoliokursseillani, mistä seuraa se, että monet tulevat avoimesti keskustelemaan kanssani koulutus- ja työasioista. Huomionarvoista on kuitenkin se, että normaalit keskustelumme liittyivät muihin aiheisiin kuin tässä opinnäytetyössä käsiteltyyn asiaan, joten haastattelujen aikana tuli esiin merkittävällä tavalla uusia asioita ja huomioita, joita ei olisi tullut esille ilman erikseen siihen järjestettyä tilannetta.

Opinnäytetyösuunnitelmaa tehdessäni laadin alustavan hypoteesin siitä, mitä on taiteellinen työssäoppiminen. Jo aineiston keruuvaiheessa hypoteesi osoittautui melko lailla vääränlaiseksi, mutta jonkinlainen oletus aiheesta kuitenkin auttoi

haastattelukysymysten laatimisessa niin, että sain kerättyä aineiston, jonka perusteella laadin varsinaisen ehdotuksen taiteellisen työssäoppimisen määritelmäksi. Uuden määritelmäni esittelen analyysin yhteenvedossa.

Alkuperäinen hypoteesini:

Taiteellinen työssäoppiminen on vertaisoppimisen kautta opittuja asioita toistamalla ja soveltamalla tapahtuva oppimisprosessi, jossa oppija alkaa nähdä itsensä tekijänä ja osaa erottaa omat taiteelliset valintansa suhteessa muihin.

Hypoteesin laatiminen auttoi erityisesti aiheen rajauksessa. En esimerkiksi tarttunut syvemmin työpaikan sosialisointiin, fyysiseen työympäristöön tai haastateltavien taustakoulutukseen ja -kokemukseen, koska hypoteesini sijoitti taiteellisen oppimisen hetken käsillä olevaan tilanteeseen menneisyyden sijaan. Työssäoppiminen toki tapahtuu kumulatiivisesti ja perustuu aiemmille taidoille, mutta ajattelen luovan toiminnan olevan luonteeltaan sellaista, ettei sen kehittävä ja kasvattava vaikutus ole aina riippuvaista olemassa olevasta tiedosta, vaan taiteen konteksti voi nimenomaan avata uusia näkökulmia. Lisäksi hypoteesini avulla hahmotin yksilökeskeisyyden ja tekijyyden merkityksen, joka saikin vahvistusta haastatteluaineistosta.

# Teknisen työn taiteellisuudesta

## Teknikon työtehtävät

Glorian valo-, ääni- ja mediatekniikkaan erikoistuneen henkilökunnan perustyötehtäviin kuuluvat lavasuunnittelu ja -rakennus, äänitekniikan rakennus, äänisuunnittelu ja -tarkkailu, valosuunnittelu ja valojen ripustaminen, videotuotannon suunnittelu, monikamerakuvaus, valokuvaus, kuvankäsittely, editointi sekä projisointi. Suuri osa toiminnoista on tekniikan hallintaa, kaluston käsittelyä ja valintaa, ripustusta, kytkentöjä ja esitysten valvontaa valo- ja äänipöytiä operoimalla. Tapahtumasta riippuen Glorian henkilökunnan rooli vaihtelee, aina yhden seminaaripuhujan mikityksestä musikaalin valoilmaisuuden suunnitteluun ja toteutukseen, ja mediatiimillä tapahtumien projisointien hoitamisesta esitysten taltiointiin valokuvien ja monikameratekniikalla.

Valo-, ääni- ja kuvasuunnittelua taiteenlajeina yhdistää se, että ne ovat teoksina prosessimaisia ja hetkessä eläviä. Jyrki Siukonen (2011) tekee eron klassisen musiikin ja kuvataiteen opiskeluun käyttämällä käsitettä ”perusohjelmisto”, jota musiikin opiskeluvaiheessa harjoitellaan soittamalla nuoteista samat teokset uudestaan ja uudestaan. Kuvataiteessa tällaista ohjelmistoa ei ole, vaan jokainen harjoitus tehdään eri tekniikoin ja eri sisältöisesti, jolloin olennaista on Siukosen mukaan ”osata jotain muuta” kuin toistaa tiettyjä asioita. Tämä vaikeuttaa eri taiteenalojen laadullista arviointia. (Siukonen 2011, 39.) Valo-, ääni- ja kuvasuunnittelu ovat taiteenaloina samanlaisia kuin kuvataide siinä mielessä että niiden tekemisessä jokainen tilanne on aina uusi. Vaikka lavavalaisun suunnittelussakin on olemassa perusasetelmat, ei niiden toteuttaminen onnistu vain toistamalla valojen fyysiset sijainnit samankaltaisina tilanteesta toiseen ilman esteettistä harkintaa ja sovittamista osaksi kokonaisuutta.

Yleensä esityksen varsinaiseen taiteelliseen ennakkosuunnitteluryhmään luetaan kuuluvaksi ohjaajan tai koreografin lisäksi lavastaja, pukusuunnittelija, valo- ja äänisuunnittelija. Teknologian ja ohjelmistojen monimuotoisuus kuitenkin vaatii näiden lisäksi teknisiä operaattoreita käyttämään laitteistoja. Suomessa heistä käytetään nimikettä valo- ja äänitekniikko, millä nimikkeillä myös Glorian teknistä henkilökuntaa



luonnehditaan. Lisäksi lavalle ovat nousseet lisääntyvässä määrin erilaiset video- ja projisointielementit, jotka nekin monimutkaisina teknisinä kokonaisuuksina tarvitsevat omat ammattilaisensa. (Humalisto 2015.)

## Teknikko käsityöläismestarina

Valosuunnittelija, tutkija ja opettaja Nick Hunt ja esitystaiteen professori Susan Melrose hakevat taiteellisen roolin tunnustusta operaattoreina toimiville tekniikoille artikkelissaan *Techne, Technology, Technician* (2005). Huntin ja Melrosen mukaan sanan *tekniikko* käyttäminen on vieraannuttanut teknologisiin välineisiin sidotun työn teatteri- ja esitystaiteen taiteelliseksi ytimeksi mielletystä kontekstista, vaikka valo- ja äänisuunnittelu, sekä video- ja projisointitekniikka ovat merkittäviä luovan kokonaisuuden osia. Huntin ja Melrosen mukaan teknikoiden työtehtävät ovat välineellisen ja menetelmäpainottuneisuuden sijaan laadullista päätöksentekoa ja mielikuvitusta vaativaa työtä, jolloin teknikon sijaan heidät tulisi nähdä eräänlaisina käsityöläismestareina (*mastercraftsperson, käännös oma*). Hunt ja Melrose tuovat myös esille teatteri- ja esitystekniikan alalle ominaisen mestari-oppipoika -mallisen oppimisen sekä hiljaisen tiedon merkityksen.

“For the experienced lighting operator, there is no distance between thinking the channel on and doing it, but that lack of distance should not be confused with a lack of understanding of the larger, dynamic field of operations (including judgement of all kinds). The fact that these latent knowledges are rarely verbalized, and almost never written, does not reduce the vital professional role they play.” (Hunt & Melrose 2005.)

Huntin ja Melrosen tavoitteena on perustella, että teatteritaide vaatii eri osatekijöiden yhteistoimintaa, eikä yhtäkään osa-aluetta, vaikka se olisi jostain toisesta riippuvainen, voida eristää kokonaisuudesta irtomaiseksi ei-taiteelliseksi elementiksi. Päinvastoin, esitystekniikkaa hallinnoivan henkilön tulee hallita kokonaisuus voidakseen käyttää tekniikkaa välineenään kokonaisesityksen luomista tukevalla tavalla. Hunt ja Melrose tarkoittavat tällä tunnustuksella nimenomaan teknisiä operaattoreita, jotka usein mielletään jo taiteellisen tunnustuksen saaneen, varsinaisen valosuunnittelijan apureiksi,

jotka “vain” hallinnoivat valopöytää. Vaikka operaattori ei olisi mukana valaisun suunnitteluvaiheessa, vaan oppisi sen vasta käytännössä harjoituksia seuraten, ei tarkoita sitä etteikö hän yhtä lailla myös hallitsisi esityksen valosuunnittelun esteettisen puolen ja osaisi sitä tarvittaessa täydentää ja korjailla. Hunt ja Melrose perustelevat näkemystään sillä, että esitystuotanto on kompleksinen systeemi, jolloin kenenkään roolia ei voi rajata siitä taiteellisesti irralliseksi. (2005.)

Hunt ja Melrose nojaavat Paul Cilliersin (1998) näkemykseen kompleksisesta systeemistä, ja kutsuvat kompleksista esityskokonaisuutta edelleen tuotanto-organismiksi (*production organism*, käännös oma). Organismi koostuu kolmesta alueesta (*realms*)<sup>2</sup>:

- *the technological-real* (teknologian alue)
- *the fictional-affective real* (fiktiivis-affektiivinen alue)
- *the human-real* (interaktion alue)

Teknologian alue pitää sisällään lavan ja kaiken teknisen kaluston, lavasteet, rekvisiitan ja puvuston. Fiktiivis-affektiivisen alue tarkoittaa esityksen omaa mielikuvituksellista “pikku maailmaa”, jossa tapahtuvat toiminnot saavat merkityksensä sen sisällä. Esimerkiksi nykytanssiesityksessä tämä alue voi olla varsin abstrakti, eikä välttämättä sisällä selkeää juonta ja tai henkilöhahmoja. Interaktion alue puolestaan tarkoittaa kaikkia konkreettisia henkilöitä jotka ovat tuotannossa mukana, ohjaajasta yleisöön, joiden kanssa teknikko toimii vuorovaikutuksessa.

Kompleksisen systeemin ominaisuuksia, jotka ovat Huntin ja Melrosen mukaan näin ollen myös esitystuotannon ominaisuuksia, ovat Paul Cilliersiä (1998) mukailten

- kokonaisuuden koostuminen useista elementeistä alueiden sisällä
- elementit toimivat keskenään ei-lineaarisesti: elementtien reagointi muutoksiin vaihtelee suurella skaalalla ja on riippuvainen monista asioista
- vuorovaikutuksessa on toistumia ja niistä saa palautetta: positiivista ja negatiivista palautetta

---

<sup>2</sup> Käännökset omia. *The human real* käsittää Huntin ja Melrosen mukaan kaikki konkreettiset henkilöt, joiden kanssa käsityöläismestari on vuorovaikutuksessa (*interact*). Tästä syystä käytän siitä suomenkielistä vastinetta interaktion alue.

- kompleksinen systeemi on avoin systeemi; se on vuorovaikutuksessa samaan aikaan sekä muiden tuotantojen, että sosiaalisen, kulttuurisen, poliittisen ja teknologisen ympäristön kanssa
- tuotanto-organismi on kaukana tasapainotilasta, sen sijaan se on jatkuvassa muutoksessa jopa jokaisen esityksen sisällä
- kaikki kolme aluetta ovat historiallisia, niiden toimintaan vaikuttaa koko ajan aiemmin tehty
- kaikki alueet toimivat itsenäisinä kokonaisuudesta, mutta yksikään niistä ei voi yksinään kontrolloida systeemin monimutkaisuutta, ei edes ns. auteur-ohjaaja

Käytännön esimerkkinä esitystuotannon kompleksisuudesta Hunt ja Melrose käyttävät tilannetta, jossa ääniteknikko joutuu päättämään kaiuttimen paikan lavalla. Teknologian alueella kaiuttimen sijaintiin vaikuttavat kulku-, terveys- ja turvallisuustekijät. Fiktiivis-affektiivisen alueella teknikko joutuu miettimään, mihin sijoitettuna sieltä tuleva ääni luo parhaan mahdollisen, esitykseen sopivan esteettisen vaikutelman. Interaktion alueella teknikko pohtii, onko ohjaajalla ylipäättään samanlainen käsitys äänen tulokulman esteettisestä vaikutuksesta kokonaisuuteen. Kompleksisessa tuotanto-organismissa pelkkä kaiuttimen paikan vaihtaminen muuttaa kokemusta siitä miten ääni on läsnä lavalla ja osana esitystä, ja edelleen ohjaajan, esittäjien ja yleisön ymmärrystä kyseisestä kaiuttimesta tulevan äänen esteettisestä merkityksestä sekä ääniteknikon ammattitaidosta. Näin ympyrä sulkeutuu, ja seurauksena on se, että ohjaaja sekä havaitsee, kuinka kaiuttimen erilaisella sijoittelulla voi vaikuttaa esityksen sisältöön ja estetiikkaan, että minkälaisia konkreettisia toimia hän voi odottaa ja pyytää ääniteknikolta. (2005.)

Hunt ja Melrose nostavat Brian Massumiin (2002) viitaten esiin myös mielikuvituksen roolin teknikon työssä, erityisesti ennakoivana työkaluna. Ensinnäkin, Massumi käyttää kompleksisesta osaamisesta ilmaisuoperatiivinen. Operatiivinen toiminta ei ole täydellisen tiedon hallintaa, vaan se on kuin pimeässä hapuilua, mahdollisuuksien testaamista pienillä 'nykäisyillä' (*tweaks*) ja 'töytäisyillä' (*prodding*) painottaen niiden vaikutuksia, ei syitä, ja on vahvasti sidoksissa kokeilun ja erehtymisen kautta oppimiseen. Esteettinen kokonaisuus ei siis ole täydellisesti teknikon manipuloitavissa, vaan kyse on pragmaattisesta mahdollisuuksien vaikutusten testaamisesta.

Teknikolla täytyy olla kyky kuvitella, miten tekniset toimet ja yksityiskohdat toimivat osana halutun kokonaisuuden luomista. Lisäksi hänellä täytyy olla kyky hahmottaa muutoksen kohteena olevan organismin haastekohdat. Pienikin tekninen yksityiskohta voi olla ratkaiseva nimenomaan fiktiivis-affektiivisen alueella. Toimiensa vaikutusten arvioimisen lisäksi teknikko tarvitsee mielikuvitusta alueiden välisen vuorovaikutuksen uudelleenmäärittämiseen muutosten alla. Hän ei niinkään kuvittele toimiensa suoria vaikutuksia, vaan näiden nykäisyjen ja töytäisyjen merkitystä koko organismissa. Käänteisesti, mielessä tapahtuva kuvittelu estää häntä tekemästä negatiivisia, harkitsemattomia muutoksia, jotka voivat pahimmillaan tuhota esityksen fiktiivis-affektiivisen maailman esityshetkellä. Toisin sanoin, teknikon täytyy osata *unelmoida* ja kuvitella teknologisten valintojen potentiaalia suhteessa esteettiseen. “Mitä jos tekisimme näin...? Mitä jos voisimme...?” Kokemuksen mukaan tällainen toiminta tapahtuu usein dialogin muodossa ja usein jopa välittömän kontekstin ulkopuolella. Esimerkiksi pubissa tuopin äärellä kollegoiden kesken, ehdottavat Hunt ja Melrose. (2005.)

Teknologia voidaan nähdä esityksen esteettisen maailman rajat vetävänä tekijänä, mutta toisaalta myös ihmiset itse saattavat rajoittaa teknisten mahdollisuuksien kokeilua perustuen heidän omiin oletuksiinsa, tottumuksiina tai tapoihinsa. Hunt ja Melrose viittaavat Schöniin (1983), joka kutsuu tätä ilmiötä ‘yliosaamiseksi’ (*overlearning*). Toistojen ja rutiinien muodostumisen yhteydessä tieto muuttuu spontaaniksi ja hiljaiseksi (*tacit*), mikä voi estää tekijää ajattelemasta tekemisiään ja näin ollen näkemästä uusia mahdollisuuksia toiminnassaan. Toisaalta, tutut rutiinit ja toimet saattavat myös mahdollistaa uusien havaintojen tekemisen epävarmoissa ja poikkeuksellisissa tilanteissa. Teknikon kartoittamat teknologiset mahdollisuudet ja mielikuvituksen avulla havainnoimat vaihtoehdot avaavat parhaimmillaan mahdollisuuksia myös muulle taiteelliselle ryhmälle. (2005.) Palaan hiljaiseen tietoon ja refleктоivaan toimintaan Jyrki Siukosen ja Donald A. Schönin ajatuksia esitellen kappaleessa Hiljainen tieto ja ammattitaito.

Hunt ja Melrose siis näkevät, että teknikko on käsityöläismestari, jonka tehtävät ovat ohjatun teknisen suorituksen sijaan kompleksisia ja operatiivisia. Päätösten tekeminen vaatii luovuutta, jotta kykenee luovimaan kolmen alueen keskinäisen vuorovaikutuksen verkostossa, osana epävarmaa, monimuotoista tuotanto-organismia. Tämän lisäksi

teknikko on uneksija, jonka tulee kyetä hahmottamaan ja ennakoimaan kolmen alueen muuttuvia vuorovaikutussuhteita erilaisissa tilanteissa. (2005.)

Huntin ja Melrosen näkemys tukee omaa kokemustani Gloriassa tehtävän työn taiteellisesta ulottuvuudesta, ja antaa opinnäytetyölleni konkreettista pohjaa, jolle rakentaa määritelmä taiteellisesta työssäoppimisesta.





# Työssäoppiminen kohtaa taidepedagogiikan

## Työssäoppiminen

Mikko Peltomäki ja Heikki Silvennoinen avaavat työssäoppimisen pedagogisia malleja Opetushallituksen julkaisussa *Työssäoppimisen mallit ammatillisessa peruskoulutuksessa* (2003). Koska osa Glorian nuorista suorittaa työssäoppimisjaksoa osana ammatillista perustutkintoaan, tai on työllistetty Gloriaan ko. tutkinnon suorittamisen jälkeen, ja toimintaa on opinnollistettu erityisesti Stadin ammattiopiston kanssa, on työssäoppimisen pedagogiikan tarkastelu perusteltua ammatillisen peruskoulutuksen näkökulmasta.

Työssäoppimisen tutkimus on Peltomäen ja Silvennoisen (2003) mukaan jaettavissa kahteen kategoriaan: toiminnan tehostamista palvelevaan tutkimukseen ja välittömistä käytännön intresseistä vapaisiin tutkimuksiin. Toiminnan tehostamiseen pyrkivät tutkimusluontoiset selvitykset ovat enemmistössä, ja niitä Peltomäki ja Silvennoinen kutsuvat normatiivisiksi tutkimuksiksi, jotka pyrkivät määrittelemään, minkälaista työpaikalla oppimisen tulisi olla, jotta se tehostaisi työntekoa sekä organisaation että työntekijän näkökulmasta. Jälkimmäiset ovat pääosin tieteellisiä tutkimuksia, joissa tavoitteena on kuvata, ymmärtää ja selittää työssä tapahtuvaa oppimista empiirisissä ympäristöissä, ja joissa työpaikka nähdään eri osapuolten risteävien intressien kentäksi sitoutumatta mihinkään tiettyyn intressiin (Peltomäki ja Silvennoinen 2003, 17). Käsillä oleva opinnäytetyö sijoittuu jälkimmäiseen kategoriaan, vaikkakin sen tekemisellä oli ensimmäiseen kategoriaan liitettäviä, toimintaa kehittäviä vaikutuksia, joita avaan tarkemmin myöhemmin.

Huomionarvoista on kuitenkin, että tutkielmani kohteena ei ole sellainen taiteellinen työssäoppiminen, jossa koulutuksessa opittuja tietoja ja taitoja käytetään ja sovelletaan työelämässä, vaan rajaan tarkasteluni kohteeksi pelkästään työskentelyn aikana tapahtuvan oppimisen. Transfer eli siirtovaikutus on keskeinen käsite työssäoppimisesta puhuttaessa. Transferin käsitteellä tarkoitetaan erilaisia taitojen siirtymistä ja

siirrettävyyttä koskevia ilmiöitä. Siirtovaikutusta voi tutkia esimerkiksi siitä näkökulmasta, kuinka mestari siirtää omaa osaamistaan oppilaalleen tai kuinka yhdessä ympäristössä opittu tieto ja taito siirtyvät osaamiseksi toisessa ympäristössä (Peltomäki ja Silvennoinen 2003, 22).

Tässä opinnäytetyössä en kuitenkaan keskity siirtovaikutukseen, koska pyrin tavoittamaan kokemuksia *oppimisesta* enkä niinkään opitun *hyödyntämisestä*, mutta en kiistä transferin roolia tutkimani aiheen suhteen. Tehokkaimmillaan siirtovaikutus kuitenkin on silloin kun tieto ja oppiminen nähdään ympäristöstä riippumattomana ja oppijan persoonallisuuteen liittyvänä ilmiönä, ja kun se tapahtuu samankaltaisten kontekstien välillä (Korhonen 2005, 220).

Peltomäki ja Silvennoinen (2003, 15) viittaavat Boothiin ja Parkinsoniin (1996, 3) jotka määrittelevät työssäoppimisen ”strukturoiduiksi oppimisen järjestelyiksi, jotka voivat sijoittua työpaikalle ja/tai simuloituun työympäristöön käyttäen useita oppimismetodeja ja -malleja”. Näitä malleja ovat työharjoittelu, työpaikalla tapahtuva yleisempi harjoittelu, työkokemus, työhön sijoittaminen sekä työelämässä vierailut. Peltomäki ja Silvennoinen muistuttavat, että oppiminen työssä tapahtuu työtehtävien suorittamisen *lomassa*. Henkilö on siis ensisijaisesti työntekijä, jolloin toimintaa tulee myös tarkastella siitä näkökulmasta, ja jättää esimerkiksi kouluoppiminen tutkimuksen ulkopuolelle, koska työnteke ja koulussa oppiminen perustuvat erilaiseen logiikkaan. Työssäoppimisesta voidaan puhua useilla eri käsitteillä, ja sovellettavia pedagogisia lähestymistapoja ja näkökulmia on useita, eivätkä ne ole toisiaan poissulkevia. Käytännössä eri käsitteiden avulla pyritään kiinnittämään huomio oppimisen eri puoliin. (2003, 15-18.)

Keskeisimmät käsitteet puhuttaessa Glorian kaltaisessa toimintaympäristössä tapahtuvasta työssäoppimisesta ovat **kokemusperustainen oppiminen** ja **informaali oppiminen**.

Työpaikalla tapahtuva oppiminen voidaan jakaa informaaliin ja formaaliin oppimiseen, joiden englanninkielisen tutkimuskirjallisuuden vastineina voidaan Peltomäen ja Silvennoisen tulkinnan mukaan käyttää käsitteitä *workplace learning* (satunnainen ja epävirallinen oppiminen) ja *work-based learning* (tarkkaan määritelty, tiettyihin taitoihin pyrkivä oppiminen) Informaali oppiminen tarkoittaa satunnaista päivittäisistä

kokemuksista ja toiminnasta, mutta myös joukkoviestinnästä ja kulttuuriteollisuudesta oppimista. Peltomäki ja Silvennoisen lainaavat Marsickia ja Watkinsia (1990), joiden mukaan “informaalin oppimisen kirjo ulottuu hyvinkin tietoisesta, tavoitteisesta ja (itse)kontrolloidusta itseopiskelusta monenlaisen tekemisen sivutuotteena tapahtuvaan satunnaisoppimiseen” (2003, 15.)

Glorian työssäoppimisen pedagoginen intentio on hyvin hienovarainen. Yhtäältä kaikkien on tarkoitus oppia tietyt perusasiat suoran perehdyttämisen avulla (formaali oppiminen), toisaalta pyritään mahdollistamaan informaali toisilta oppiminen soveltamalla opittua käytännön tilanteissa muiden kanssa yhdessä välittömästi perehdyttämisen jälkeen tai sen lomassa. Informaalia oppisisältöä ei voi laatia työssäoppimissuunnitelman muotoon eikä henkilökunnalla itsellään ole siitä tyhjentävää käsitystä. Keskityn tässä opinnäytetyössä työssäoppimisen informaaliin puoleen, jotta saisin sanallistettua jotain jota ei ole kirjattu työssäoppimisen tavoitteisiin.

Peltomäki ja Silvennoinen (2003, 14) listaavat kokemusperäisen oppimisen lähtökohtaoletukset seuraavasti

- kokemus on sekä oppimisen perusta että stimulus
- oppijat konstruoivat aktiivisesti oman kokemuksensa
- oppiminen on holistinen kokemus
- oppiminen rakentuu sosiaalisesti ja kulttuurisesti
- sosiaalinen ja emotionaalinen konteksti vaikuttaa oppimiseen

Kokemusperustaisen oppimisen käsityksissä keskeistä ovat tunteet ja opittavien asioiden kokeminen henkilökohtaisesti mielekkääksi. Kun henkilö on tunteillaan mukana toiminnassa, on toiminta itsessään mielenkiintoista ulkoisten päämäärien saavuttamisen sijaan. Peltomäen ja Silvennoisen mukaan kokemusperustaisten oppimiskäsitysten yhteinen piirre on henkilön toiminnassaan kokeman autonomian korostus. (2003, 14.)

Kokemusperustaisen oppimiskäsityksen tunnetuin hahmo on David Kolb, jonka kokemuksellisen oppimisen kehämallia on taidepedagogiikassa soveltanut muun muassa Marjo Räsänen (2010; 2011). Kokemusperustainen oppiminen toimii näin myös siltana työssäoppimisen ja taiteellisen oppimisen välillä ja johdantona seuraavaan kappaleeseen, jossa tarkastelen taiteellisen oppimisen elementtejä.

# Taiteellinen oppiminen

## Taidepedagogisen kontekstin laajentaminen

Taidepedagogiikalla voidaan tarkoittaa kaikkia sellaisia kasvatus-, opetus- ja oppimistilanteita ja tapahtumia, joissa taide on joko oppimisen kohteena, tukena tai jollakin tavalla läsnä. Taiteen jälki -teoksen (2010) johdannossa Eeva Anttila määrittelee seuraavasti: “taidepedagogiikka määrittyy näin oppimisen kontekstissa tapahtuvaksi ihmisten väliseksi vuorovaikutukseksi, jonka päämäärä on avoin ja jonka sisältö on pohjimmiltaan avoin ja täsmentyy toiminnassa, tapahtumisessa.”

Anttila huomauttaa, että pedagogiikan käsite sisältää ohjaamisen tai opettamisen intention, jota taiteella itsellään ei ole, vaan se välittyy ihmisen toiminnan kautta (2010, 6).

Kaikki taiteen kontekstissa tapahtuva oppiminen ei kuitenkaan lukeudu taidepedagogiikan piiriin. Työssäoppiminen on lähellä Anttilan kuvaamaa näennäisen taidepedagogiikan tilannetta, jossa “tarkoituksena on jonkin taiteelliseen toimintaan liittyvän taidon oppiminen mutta jossa syntyvä inhimillinen kokemus on etäällä taiteellisesta, esteettisestä tai aistisesta kokemuksesta. Esimerkiksi mekaaninen, ennalta määrättyyn lopputulokseen tähtäävä taidon harjoittaminen lukeutuisi näin taidepedagogiikan ulkopuolelle” (Anttila, 2010, 6).

Gloriassa tapahtuvassa toiminnassa on kyse työssäoppimisesta, ei taidekasvatuksesta tai -opetuksesta, jota ohjaa koulutettu taidepedagogi. Näen opinnäytetyön aiheeni kuitenkin kuuluvan taidepedagogiikan piiriin, koska kulttuurityötä toteuttavassa työpaikassa tapahtuu työssäoppimista, jolla on taiteellisen prosessin ominaisuudet ja taiteellinen ulottuvuus, joita ei voi syrjäyttää taidepedagogiikan ulkopuolelle. Anttilan kuvaama “mekaaninen, ennalta määrättyyn lopputulokseen tähtäävä taidon harjoittaminen” ei riitä kuvaamaan Gloriassa tapahtuvaa toimintaa, kun se nähdään Huntin ja Melrosen (2005) hahmottamana kompleksisena systeeminä ja tuotanto-organismina. Näitä työn taiteellisia ulottuvuuksia vain harvoin artikuloidaan, edes opetustilanteessa. Olennaista on, että en

väitä työssäoppijoiden *tekevän* taidetta, vaan olevan osa taiteellista toimintaa, jossa heillä on luova rooli esteettisten valintojen tekijänä. Siksi näkemykset taiteellisen oppimisen luonteesta kuvaavat osaltaan työssäoppimisen prosessia, jota esitys- ja teatteritekniikan työssä tapahtuu. Aiheeseen sovellettavia taidekasvatuksen näkemyksiä on varmasti useita, mutta viittaa tässä yhteydessä Päivi Venäläisen, Marjo Räsäsen ja Arthur D. Eflandin ajatuksiin, jotka syventävät taiteellisen ulottuvuuden perustelua opinnäytetyössäni.

Käytän tutkielmassani taidepedagogiikan sijaan tarkempaa käsitettä taiteellinen oppiminen. Taidepedagogiikka hahmottuu tässä yhteydessä akateemisenä tieteenalana, joka tutkii ihmisten välistä vuorovaikutusta, inhimillistä kokemusta ja merkityksenantoa tilanteessa, jossa taide on läsnä, välillä opetuksen kohteena, välillä taustalla. Haen taiteellisen työssäoppimisen malliini tukea erityisesti taiteellisen oppimisen ihmiskäsityksestä ja prosessista, jota tapahtuu edellä mainitun mekaanisen taidon oppimisen lomassa oivallusten ja kokemusten kautta.

## Taiteen rooli oppimisessa

Päivi Venäläinen (2012) pohtii erilaisia taiteen rooleja ja voimaa osana oppimista artikkelissaan *Taiteen läpi - nykytaiteen ja oppimisen suhteesta*. Venäläisen mukaan taiteen mukanaolo oppimisprosessissa ohjaa luomaan havainnoivan, tutkivan, tarkastelevan ja kokemuksellisen suhteen ympäristöön herkistämällä eri aistien käyttöön. Taide on ajattelun ja taitojen harjaannuttamista, johon liittyy älyllistä pohtimista, tiedonhankintaa ja uusia ajattelutapoja. Yksilöllisiin tulkintoihin ja luoviin ratkaisuihin kannustamisen lisäksi taiteen konteksti luo vuorovaikutusta ihmisten välille, mielipiteiden vaihdon ja kokemusten jakamisen kautta. “Tätä kautta taiteeseen liittyy kuulluksi ja huomioiduksi tuleminen ja toisilta oppiminen, joka saa aikaan yhteistyötä ja yhteisöllisyyttä.” (Venäläinen 2012.)

Venäläinen tiivistää taiteen vaikutuksen kolmeen elementtiin: taidon läsnäolo, tiedon läsnäolo ja tunteen läsnäolo. Näiden kolmen elementin yhtäaikainen läsnäolo syntyy taiteen aktivoivasta vaikutuksesta, joka parhaimmillaan aktivoi tiedonhaluun, kokemusten ja tunteiden jakamiseen, itseilmaisuun ja toimintaan. Taide toimii suhteessa oppimiseen edelleen kolmella tavalla. Yhtäältä se on luomistapahtuma. Oivaltava matka, leikkiä ja

inspiraatiota. Sitä voi myös tarkastella ilmaisuna. “Ilmaisulla on sisältö ja muoto. Se on toteutettu jollakin tekniikalla. Sille on valittu värit ja materiaalit. Ilmaisun on mielikuvituksen käyttöä. Siinä on mukana mieli, keho ja tunne. Ilmaisun voi olla hyvin henkilökohtaista, terapeutista, mutta se on myös kommunikointia muiden kanssa. Se on viesti ja sanoma.” Kolmas tapa on Venäläisen mukaan ajatella taide ilmaisun avartajana, innoittajana ja muutoksentehtäjänä. (Venäläinen 2012.)

Vaikka Venäläisen tutkimuskonteksti on nykytaide, näen oivalluksissa yhtymäkohtia taiteellisen työssäoppimisen tilanteisiin. Venäläisen mukaan taidekasvatus tulisikin nähdä laajemmassa yhteydessä kuin vain taiteen piirissä. Taiteella itsellään kun ei ole varsinaista kasvattavaa sisältöä, vaan olennaista on taiteen ja taidekasvatuksen arvo välineenä ymmärryksen kasvattamisessa. Helena Sederholmiin (1998) viitaten Venäläinen toteaa, että taidekasvatuksen tulee olla tilannesidonnaista, ja näin ollen käyttökelpoista muissakin kuin taiteeseen itseensä liittyvissä kasvatus-, opetus- ja opiskelutilanteissa. Lisäksi Venäläisen esille tuoma määritelmä taiteesta vastaa hyvin luovassa työssä tapahtuvan työssäoppimisen kontekstiin. “Taide on jonkun tapa ajatella, jonkun tapa tulkita.” (Venäläinen 2012.)

Marjo Räsänen avaa muun muassa Taiteen jälki -teoksessa (2011, 121) sekä Synnyt-julkaisun artikkelissa (2010) näkemyksiään kokonaisvaltaisesta ja kognitiiviseen oppimiskäsitykseen perustuvasta taidepedagogiikasta, joka soveltuu mielestäni taiteellisen työssäoppimisen yhdeksi näkökulmaksi. Räsänen mukaan kokonaisvaltainen taidepedagogiikka perustuu ajatukseen erilaisten tietämisen tapojen samantarvoisuudesta ja oppijan kulttuuri-identiteetin moniulotteisuudesta. Räsänen perustelee näkemystään myös kuvaamalla taide- ja taitokasvatuksessa käytettävien käsitteiden konkreettisuutta ja aistivoimaisuutta sanallisen tai numeraalisen käsitteellistämisen sijaan. “Niitä voidaan katsella, kuunnella ja koskea. Tällainen käsitteellistäminen ei kuitenkaan tarkoita pelkkää ilmaisukeinojen harjoittelemista, vaan eri taidon- ja taiteenalojen symbolijärjestelmät sidotaan konteksteihinsa. Tällöin taidetta ja taitojen oppimista lähestytään symbolien avulla tapahtuvana käsitteenmuodostuksena ja kulttuurisen tiedon omaksumisena” (2010, 54). Näin ollen taidekasvatus laajenee Räsänen mukaan kulttuurikasvatukseksi, jossa erilaisten merkkijärjestelmien ymmärtäminen ja lukutaito on keskeisenä osana taidekasvatuksen opetussisältöä (2011, 121).

Olennaisena osana kokonaisvaltaista taidepedagogiikkaa on kognitiivinen taideoppimiskäsitys, joka korostaa yksilön aistimusten, havaintojen ja tunteiden merkitystä tiedon rakentamisessa painottaen samalla kokemusten kulttuurista ulottuvuutta. Räsänen viittaa Arthur D. Eflandiin, joka käsittelee kognitiivista taideopetusta teoksessaan *Art and Cognition - intergrating The Visual Arts in the Curriculum* (2002). Kognitiivisen taideoppimisnäkömyksen mukaan taiteelliset lähestymistavat kuuluvat kaikkeen oppimiseen, mutta oppimisen tavoitteet määritellään aina tiedonalakohtaisesti käsillä olevan aiheen mukaan. Taidepedagogiikassa tämä tarkoittaa Räsäsen mukaan sitä, että oppimisen lähtökohdaksi otetaan kuhunkin taiteenalaan liittyvät, joskin jatkuvassa muutoksessa olevat käsitteet, arvot ja toimintatavat. Tiedonalakohtaisuuteen liittyy myös muussakin aineistoissa esille tullut ekspertti-noviisi -paradigma, jonka mukaan oppiminen tapahtuu alan käytäntöjen asteittaisena sisäistämisenä. (Räsänen 2011, 127-132.)

Kiinnostavaa taiteellisen työssäoppimisen määrittelyn kannalta on myös Lois Hetlandin työryhmän laatima lista taiteellisen toiminnan elementeistä, johon Marjo Räsänen (2011, 129) viittaa. Lois Hetlandin työryhmän suorittamaan kuvataiteen opetukseen liittyneeseen tutkimusprojektin *Studio thinking: The real benefits of visual arts education* (2007, 6) tuloksena tutkimusryhmä tiivistä kaikkeen taiteelliseen ajatteluun ja toimintaan kuuluvia piirteitä. Mielestäni esille tulleet elementit ovat läsnä myös Gloriassa tehtävässä työssä ja näin ollen perustelevat työn taiteellista ulottuvuutta, ja palaan listaan myöhemmin analyysin yhteenvedossa.

- jokaiseen taidealaan kuuluu taitojen ja tekniikoiden oppimista, ja taiteet edellyttävät paneutumista ja sinnikkyyttä
- taiteiden avulla opitaan löytämään taidemaailman tai oman maailman kannalta tärkeitä ongelmia
- taiteet kehittävät kykyä keskittyä ja suorittaa tehtävä loppuun
- taiteen tekeminen ei ole mahdollista ilman kuvittelemista, kykyä nähdä mielessä asioita, joita ei voi havaita suoraan, ja ennakoida työskentelyprosessin vaihteita
- taiteissa on kyse ilmaisusta, taidosta luoda teoksia, jotka välittävät ajatuksen, tunteen tai henkilökohtaisen merkityksen

- taiteiden avulla opitaan havaitsemaan tarkemmin kuin yleensä ja tekemään aistihavaintoja, joita ei tavallisesti tehdä
- taiteellinen työskentely ei ole mahdollista ilman pohdintaa. Taiteiden avulla opitaan kyseenalaistamaan ja selittämään. Näihin taitoihin liittyy kyky ajatella ja puhua muiden kanssa oman työskentelyprosessin eri puolista sekä valmius arvottaa omaa ja toisten työtä suhteessa alan standardeihin
- taide edellyttää joustamista ja tutkimista, sillä taiteiden avulla opitaan ylittämään omat rajat ja oppimaan virheistä, tutkimaan leikkimielisesti ilman ennaltamäärättyä suunnitelmaa
- kaikessa taideoppimisessa on kyse myös taidemaailman ymmärtämisestä. Taiteellisen työskentelyn avulla opitaan taiteiden historiaa ja nykyisiä käytäntöjä
- taiteissa on kyse yhteisöllisyydestä, kyvystä toimia taiteilijana muiden taiteilijoiden joukossa niin luokassa kuin paikallisissa taideorganisaatioissa tai laajemmassa yhteiskunnassakin


## Mielikuvitus ja metaforinen ajattelu

Taiteelliseen työssäoppimiseen liittyvä kiinnostava aihe on mielikuvitus ja sen tuottama metaforisuus, jota Efland (2002) avaa kognitiivisen taideoppimisen näkökulmasta. Mielikuvituksella kun on tärkeä rooli taiteellisessa toiminnassa, ja myös Hunt ja Melrose (2005) nostavat sen esiin yhtenä teknikon tärkeimmistä ominaisuuksista. Kognitiivisen oppimiskäsityksen mukaan käsite mielikuvitus viittaa niihin kognitiivisiin prosesseihin, jotka mahdollistavat yksilön organisoimaan ja uudelleenorganisoimaan kuvia, yhdistelemään symboleja, kuten metaforien tai narratiivien luomisessa. Määritelmän mukaan mielikuvitus eroaa normaalista ajattelusta sillä, että mielikuvituksellinen ajattelu on innovatiivista ja vapaata konventioista. Mielikuvitus tuo jotain uutta kulttuuriseen maisemaan, ja *mielikuvitus* ja *mielikuvituksellinen* kuvaavat käsitteinä jotain tiettyjä kohteita tai tilanteita. Mielikuvituksellinen ajattelu ei siis ole mikään tietynlainen kognitiivinen prosessi itsessään, vaan seurausta sellaisista kognitiivisista toiminnoista jotka johtavat tyypillisestä säännellystä ajattelusta vapaaseen kuvitteluun. Konkreettisia esimerkkejä mielikuvituksesta ovat Eflandin mukaan tuoreen metaforan ilmaiseminen puheessa tai kuvien oivaltava rinnastus, joka luo uuden kuvan tai mielle yhtymän.



Taiteen alueella metaforan luonne ja rakenne nousevat tutkimuksen keskeisiksi objekteiksi. Eflandin mukaan tässä piilee perustelu sille, miksi taiteella on merkittävä rooli opetuksessa. Yksilöiden luomat metaforat toimivat sekä henkilökohtaisina merkityksenluojina, että kulttuurisina merkityksenvälittäjinä. Taiteelle sijan antaminen ei Eflandin mukaan tarkoita todellisen maailman realiteettien hylkäämistä, päinvastoin. Toimivien ja oivaltavien metaforien luominen perustuu käsitteiden kontekstin ymmärtämiselle. Taide on ainoa alue, jossa mielikuvituksen tuotteet kohdataan sellaisenaan ja niitä tutkitaan täydellisessä ymmärryksessä, toisin kuin tieteissä, joissa metaforat pysyvät piilossa. (Efland, 2002, 133-155.)



A photograph of a musician with long, wavy hair, wearing a dark button-down shirt, playing a keyboard on a stage. The musician is leaning forward, focused on the keys. The stage is dimly lit with blue and purple light beams creating a hazy atmosphere. In the background, a drum kit is visible, and a microphone stand is on the left. The overall mood is artistic and atmospheric.

Läsnäolo POP 27.8.2016  
Big Wave Riders  
Kuva: Iiro Palva-aho / Gloria Helsinki



# Hiljainen tieto ja ammattitaito

Perehdyn seuraavaksi syvemmin hiljaisen tiedon (*tacit knowledge*)<sup>3</sup> ja ammattitaidon käsitteisiin sekä niiden yhtymäkohtiin. Tarkastelen niitä tutkielmani aiheen mukaan painotettuna, käyttäen kuvanveistäjä Jyrki Siukosen teosta *Vasara ja hiljaisuus* (2011) sekä Donald A. Schönin teosta *The Reflective Practitioner: How Professionals Think In Action* (1983). Schönin näkemys toimintaansa refleктоivasta ammattilaisesta kritisoi länsimaaisessa yhteiskunnassa pitkään vallalla ollutta käsitystä teorian ensisijaisuudesta käytännön taitoihin nähden.

## Työ, ajattelu ja työkalut

Jyrki Siukonen pohtii hiljaisen tiedon olemusta erityisesti kuvanveiston ja työkalujen käytön sekä kinesteettisen tiedon näkökulmasta. Siukonen kiinnostui työn, ajattelun ja työkalujen suhteesta havaittuaan, kuinka hän työhuoneellaan veistoksen parissa tuntikausia työskenneltyään ei kyennyt muistamaan työpäivän päätteeksi, oliko hän ajatellut yhtään mitään koko päivänä. Työskennellessään hän oli kyllä käyttänyt eri välineitä ja tekniikoita, ja kykeni veistosta katsoessaan jakamaan toiminnan eri työvaiheisiin, mutta varsinaista harkitsevaa ajattelua tekemisen aikana ei ollut tuntunut tapahtuvan lainkaan. Kontrasti muualla tapahtuvaan toimintaan, erityisesti tietokoneen äärellä tapahtuvaan kirjoittamiseen eli sanojen ja lauseiden järjestelyyn oli suuri, koska Siukosen mukaan työhuoneella sanoja ei tarvittu lainkaan. (2011, 15-16.)

Omalla työhuoneellaan ollessaan Siukonen sekä nautti hiljaisuudesta ja yksinäisyydestä että kuvitteli olevansa vapaa ilman sääntöjä ja lakeja. Hän kuitenkin huomasi toimivansa aina saman kaavan ja rutiinien mukaan, mitkä myös määrittävät osaltaan sitä, mitä hän koki taiteilijan ammatin olevan itselleen. Siukonen ei esimerkiksi koskaan kuunnellut musiikkia, koska nauttii työkalujen ja materiaalien äänistä, tai istuskellut sohvalla, koska hänellä ei sellaista työhuoneellaan ollut. Hän ei myöskään työskennellyt öisin. (2011, 59.)

---

<sup>3</sup> Käsite *tacit knowledge* on alunperin peräisin Michael Polanyilta.

Siukonen hakee tukea muilta kuvanveistäjiltä, kuten David Smithiltä, Brancusilta ja Anthony Carolta ajatukseensa siitä, että taiteellinen työ tapahtuu yleisen kielen ulkopuolella, että taiteilija voi työskennellessään irtisanoutua sekä sisäisestä puheesta että teostensa luomisprosessin sanallistamisesta. Siukosen mukaan tällainen “taidepuheen vihaaminen”, kielenvastaisuus ja oman yksinkertaisen käsityöläisyyden korostaminen muuttui, kun 1970-luvun jälkeen monet taiteilijat alkoivat sanallistaa toimintaansa. Veistoksen tekemisestä puhuminen ei kuitenkaan ole helpottunut. Ongelma ei Siukosen mukaan olekaan se, ettei taiteellista tietoa olisi läsnä tekemisessä, vaan siitä puhuminen tuottaa ongelman. Kyse on filosofisesta asiasta. Jotain taiteilijalla on mielessään, vaikka ei sanoja. Mutta mitä? (Siukonen 2011, 60.)

Vastausta tähän Siukonen hakee filosofi Ludwig Wittgensteiniltä (1967), joka kuvasi kirjallisesti kuvanveistäjä Michael Drobin hiljaista työskentelyä ja työkalujen kokeilua ja valintaa. Wittgenstein kysyy, onko tekijän mahdollista antaa toiminnalleen jälkeinpäin sanallista tulkintaa edes silloin, jos toiminta filmataan ja hänen annetaan filmiä katsoessaan selostaa mitä ajatteli missäkin kohdassa? Wittgenstein kuvaa samaan aikaan sekä Smithin ja muiden korostaman sanattoman työn, kuinka jotain hyvinkin monimutkaista voidaan valmistaa ilman sanoja tai kuvittelua työn aikana, mutta avaa myös mahdollisuuden siihen että tämän kaiken voisi sanallistaa jälkeinpäin. Siukonen kiittelee Wittgensteinin ehdotusta, mutta toteaa, että pelkkä selitys tehdyistä ratkaisuksista ei avaa täysin sanatonta työssä ajattelua. (Siukonen 2011, 63.)

Siukonen viittaa Claude Lévi-Straussiin (1962, 22), joka on kuvannut hiljaista työskentelyä ja nostanut esiin myös luovan projektin sisältämän dialogin tavoitteiden sekä tarjolla olevien tarvikkeiden ja työkalujen välillä. Taiteellinen työ ei ole vain mekaanista osien ja keinojen yhteensovittamista, vaan myös keskustelua asioiden mahdollisista merkityksistä (Siukonen, 2011, 66). Lévi-Straussin kuvaama dialogi siirtää ajatukset Huntin ja Melrosen ehdottamaan tilanteeseen, jossa pubin nurkassa istuu joukko valoteknikoita tuopin ääressä. Työkaluilla ja välineillä on siis useita eri käyttötapoja ja käyttömahdollisuuksia. Esineellä voi olla monta tehtävää, mutta sillä ei ole koskaan ollut mitään tiettyä tarkoitusta. Työkalu saa merkityksensä tilanteessa ja käytössä, mikä puolustaa ajatusta toiminnasta, joka on täsmällisistä merkityksistä vapaata ja nimeämätöntä. (Siukonen 2011, 67.)

Huntiin ja Melroseen viitaten näen valo- ja ääniteknikot käsityöläisinä ja Siukosen näkemyksen mukaisesti myös työkalujen käyttäjinä. Parhaimmillaan siis työssäoppija on uuden asian äärellä ollessaan, suorassa ohjaustilanteessa kyennyt näkemään, mikä ohjaajan toiminnassa on hiljaista tietoa, ja minkä hän voi oppia ainoastaan jäljittelemällä ja tekemällä.

## Reflektointi ja ammattitaito

Donald A. Schön (1983) hahmottaa hiljaisen tiedon keskeisenä osana huippuammattilaisen toimintaa. Schön ei vähättele tieteellisen tutkimuksen ja teoreettisen oppimisen merkitystä, vaan olennaista ammattilaisuudessa on hänen mielestään se, että tieto on sitoutuneena varsinaiseen toimintaan, tieteellisen tiedon ja käytännön sovellusten erottelun sijaan. Schön kutsuu hiljaista tietoa käsitteellä *knowing-in-action*. Käytännön toiminnassa ilmenevän tiedon lisäksi Schönin ammattilainen reflektoi tekemisiään jatkuvasti (*reflection-in-action*), testaten aiemmin oppimaansa, soveltaen sitä ja kokeillen uusia vaihtoehtoja. Toiminnan sisällä reflektoinnin lisäksi ammattitaitoa on toiminnan tarkastelu myös sen ulkopuolelta (*reflection-on-action*). Toimintaansa jatkuvasti havainnoiva ammattilainen on siis *reflective practitioner*, reflektoiva praktikko (käännös mm. Heikkinen 2007). Olennaista on erottaa toisistaan Schönin *reflektointi* ja toiminnan *ajattelu*, jonka yleensä koetaan vain häiritsevän toimintaa. Tämä näkemys perustuu kankealle mielen ja ruumiillisen toiminnan erottelulle, mikä Schönin mukaan antaa täysin väärän kuvan ihmisen toiminnasta. Reflektointi on toimintaa täydentävää, ja sen sisällä tapahtuvaa, ei sen ulkopuolista ajattelua (1983, 280).

Tässä toiminnan sisällä tapahtuvassa reflektoinnissa piilee Schönin mukaan ammattitaidon ydin, ja se on syy sille miksi ammattilaiset kykenevät toimimaan taitavasti myös epävarmoissa ja yksittäisissä, jopa ennen näkemättömissä tilanteissa. Schön muistuttaa, että tällainen toimintaan sidottu tieto ja sen samanaikainen havainnointi on perusteltavissa jo yleisen järjen (*common sense*) perusteella, koska kaikki ihmiset tunnistavat ilmiön. Tekemällä oppiminen on hyvä esimerkki siitä, kuinka tekemisen ohessa ihminen kykenee käyttämään kognitiivisia kykyjään samanaikaisesti, eli ajattelemaan tekemistään tilanteen ulkopuolisessa kontekstissa. Reflektoinnin tarpeen määrä vaihtelee tilanteiden välillä. Tiettyyn ennalta määritellyyn tulokseen johtava

rutiininomainen toiminta ei vaadi tekijältä samanlaista reflektointia kuin tilanne, jossa toiminnan tuloksiin sisältyy mahdollisuus yllätykseen. (Schön 1983, 50-59.)

*Reflecting-in-practice* tarkoittaa Schönin mukaan yksittäisistä toistuvista toiminnoista koostuvan toimialan (*practice*) reflektointia, mikä vaihtelee suuresti alasta riippuen. Lääkärin työ koostuu yksittäisistä tapauksista (*case*), samoin lakimiehen. Toisiaan jollain tavalla muistuttavista yksiköistä koostuu ammattilaisen toimiala, ja näitä yksittäisiä tapauksia hoitaessaan hän sekä tekee työtään että samalla harjoittelee sitä. Hän kehittää valikoiman odotuksia, kuvia ja tekniikoita, joita hyödyntää jatkuvasti. Kokemalla hyvinkin erilaisia tilanteita ja selvitessään niistä ammattilainen oppii, mihin tulee kiinnittää huomiota missäkin tilanteessa ja mihin tuloksiin minkäkinlainen toiminta johtaa. Liian samankaltaisten tapausten toistaminen voi johtaa negatiivisiin tuloksiin, ja ammattilaisen osaaminen voi kaventua jos hän ei koskaan kohtaa yllätyksiä työssään, jotka kyseenalaistaisivat hänen osaamisensa. Tätä rutiinimaiseksi muuttuvaa toimintaa Schön kutsuu osaamisen ylioppimiseksi (*over-learning*). Edelleen tästä tilanteesta on kuitenkin mahdollista päästä eteenpäin - refleктоimalla. (1983, 59-61.)

Ajallisesti *reflection-in-action* ei tarkoita suinkaan aina välitöntä päätöksentekoa ja oikeiden ratkaisujen tekoa tilanteen ollessa käsillä. Alasta riippuen yksi tapaus voi olla kaikkea sekunneista kuukausiin, niin kauan kuin tapauksen hoitamiseksi on vielä mahdollista tehdä jotain. Reflektointi voi kohdistua hyviin moneen asiaan toiminnassa, koska myös kohteet ovat moninaisia, samoin hiljainen tieto jota ammattilainen soveltaa. Hän voi reflektoida päätöksentekonsa perusteluita, tietynlaiseen toimintaan liitettäviä strategioita ja teorioita, tunteitaan jotka vaikuttavat hänen valintoihinsa, omaa valitsemaansa rooliaan tilanteen hoitamisessa sekä yksittäisessä tapauksessa että laajemmassakin kontekstissa.

Mikäli ammattilainen kohtaa uudenlaisen tilanteen, johon hän ei kykene välittömästi soveltamaan aiempaa osaamistaan, hänen ratkaisunsa on ongelman uudelleen rajaaminen (*framing*). Hän lähestyy ja havainnoi ongelmaa itselleen tuttujen ja luontaisten ratkaisumahdollisuuksien kautta, jotta saa ongelman käsiteltävään muotoon. Schönin mukaan toimintaansa refleктоiva tekijä toimii tavallaan tutkijana ammatillisen kontekstin sisällä. Hän ei ole riippuvainen vallitsevista teorioista ja tekniikoista, vaan muodostaa yksittäisen teorian yksittäisen tapauksen ympärille. Hän ei erottele keinoja ja päämäärää

toisistaan, vaan määrittelee ne samalla kun suorittaa ongelman rajauksen. Hän ei ajattele tilannetta ensin teoreettisesti soveltaakseen sitä myöhemmin käytännössä, vaan hän toimiessaan tekee samalla kokeiluja, jatkuvasti kehittäen lopullista ratkaisuaan. (1983, 62-69.)

## Luovaa ongelmanratkaisua

Vaikka toimialojen ja ammattien välillä on merkittäviä eroja, on Schönin mukaan refleктоivan praktikon kaltaisen ammattilaisen toiminnassa havaittavissa selkeitä yhdenmukaisuuksia alasta riippumatta. Ensinnäkin, ammattilainen lähestyy ongelmaa yksittäisenä, uniikkina tapauksena. Hän ei hylkää kaikkea osaamistaan, päinvastoin, mutta havainnoi eteensä tullutta ilmiötä siitä itsestään käsin sen sijaan että soveltaisi siihen jotain rutiininomaista ratkaisumallia. Toisekseen, varsinainen ratkaisua kaipaava ongelma ei välttämättä ole selvästi havaittavissa. Tapaus tunnistetaan hankalaksi tilanteeksi, kenties umpikujaksi, mutta sen selvittämiseksi täytyy ensin tietää, mitä tarkalleen ottaen ollaan korjaamassa tai ratkaisemassa. Ammattilainen käyttää sekä tapauksen yksilöllisiä piirteitä että ongelman havainnointia rajatessaan tilanteen itselleen mahdolliseksi ratkaista.

Lopulta, ammattilaisen toiminta vastaa Schönin mukaan taiteellista suoritusta. Hän reagoi samanaikaisesti tilanteen monimutkaisuuteen, käsitellen runsaan määrän tietoa, keksimistä, päättelyä niin että se vaikuttaa yksinkertaiselta ja spontaanilta. Schön kutsuu tätä reflektiiviseksi vuoropuheluksi uniikin ja epävarman tilanteen kanssa, ja sellaisten tilanteiden ratkaisemisen prosessi on kaiken ammattitaidon ydin ja hienous. Ongelman uudelleen rajaamisen jälkeen praktikko suorittaa kokeiluja selvittääkseen mitä seurauksia ja vaikutuksia niillä on, sallien myös tarkoituksettomien muutosten ilmaantumisen. Reflektiivinen toiminta on siis spiraalimaisesti etenevää. Yksittäinen tilanne on mahdollista saada ymmärrettävään muotoon kun sitä yrittää muuttaa, ja toisaalta taas muuttumaan kun sitä yrittää tehdä ymmärrettäväksi. (1983, 128-140.) Schönin kuvaamassa prosessissa on tässä suhteessa yhtymäkohtia taiteelliseen työskentelyyn. Päivi Venäläisen (2012) mukaan taide tuo tekemiseen taidon, tiedon ja tunteen mukaan. Näillä kolmella elementillä myös Schönin refleктоiva ammattilainen tekee työtään, prosessimaisesti.

Erona taiteelliseen työskentelyyn on kuitenkin se, kuinka Schönin mukaan vain systemaattinen yhdenmukaisuus ajatteluprosessissa mahdollistaa kehittävän reflektoinnin. Ilman jatkuvuutta kohteen ymmärryksessä ratkaisuyrityksistä tulee vain sarja toisiinsa liittymättömiä vaiheita, ja johdonmukaisuuteen perustuu myös tieto siitä, milloin tehtävä on valmis (1983, 272). Taiteellisessa toiminnassa sen sijaan myös epäjohdonmukaisuus on sallittua, koska se on Päivi Venäläisen (2012) mukaan luomistapahtuma, leikkiä ja inspiraatiota.

Eri ammateissa ja toimialoissa on luonnollisesti toiminnallisia ja näin myös reflektointiin liittyviä eroja, kuten kieleen, toimenpiteisiin ja taustateorioiden laajuuteen sekä instituutioihin liittyviä tekijöitä. Yhteistä eri aloille on kuitenkin se, kuinka ammattilaiselle kehittyy käyttämiinsä välineisiin liittyvä tuntemus (*feel*), jota voi olla hyvinkin vaikeaa, jopa mahdotonta sanallistaa, kuten Jyrki Siukonenkin (2011) kuvaa. Tämän välineen ja kielen tuntemuksen merkittävä rooli ammattitaidossa tekee hankalaksi myös tiedon siirtämisen ja opettamisen aloittelijalle. Menetelmien, teorioiden ja sääntöjen selittäminen sanallisesti tai konkreettisten esimerkkien ja päättelyketjun avaaminen ei siirrä ammattilaisen hallitsemaa ja itse kokemuksen kautta oppimaa osaamista sellaisenaan opetustilanteessa kohteelle. Toiminnassa on aina enemmän kuin sen kuvailussa. Toisaalta Schön painottaa, että toiminnan kuvailun vaikeus ei millään tavalla rajoita sitä, kuinka se on reflektoitavissa. (1983, 267-275.)

Valoteknikon työssä Schönin ammatillinen tapaus on käytännössä Huntin ja Melrosen (2005) kuvailema tuotanto-organismi eri alueineen, ja se luodaan osittain aina uudelleen jokaisen teoksen yhteydessä. Kattava taustateoria on valo- ja kuvailmaisuus, joka antaa tukea ja perusteluja tietyille esteettisille ja teknisille valinnoille, mutta taustateorian tehtävä ei Schönin mukaan ole antaa valmiita vastauksia, vaan ne on aina luotava yksittäisestä tapauksesta käsin. Valoteknikon toimintaan vaikuttavat teknologiset mahdollisuudet ja interaktio muiden tuotantoon liittyvien henkilöiden kanssa voivat olla uniikkeja tai suhteellisen muuttumattomia. Ainoa mikä muuttuu varmasti joka tapauksessa, on fiktiivis-affektiivinen alue, joka on täysin esityskohtainen. Kiinnostavaa on ajatella Schönin mainitsemia instituutioihin liittyviä rajoituksia ja vaikutuksia yksilön toiminnassa Huntin ja Melrosen tuotanto-organismin näkökulmasta. Schönin mukaan yksilö voi toimia eri tavoin tilanteesta toiseen suhteessa instituutioon. Esitys- ja



teatteritekniikan ammattien hierarkia voi siis yhtäältä rajoittaa teknikon ilmaisullisia mahdollisuuksia, tai toisaalta hän voi perustaa ratkaisunsa omalle näkemykselleen toisin kuin häneltä odotetaan.

Schönin ammattilaisen toiminta näyttäytyy kuitenkin osittain suljettuna kun sitä tarkastelee taidepedagogiikan näkökulmasta. Eeva Anttilan (2010) ja myös Marjo Räsänen (2011) mukaan taiteen kontekstille on ominaista ihmisten välinen vuorovaikutus, jonka sisältö ja päämäärä ovat pohjimmiltaan avoimia. Räsänen painottaa, kuinka kognitiivisen taideoppimiskäsityksen mukaan aistimusten, havaintojen ja tunteiden lisäksi tiedon rakentamisessa on olennaisesti mukana myös kokemuksen kulttuurinen ulottuvuus, joka Schönillä on tietyllä tavalla läsnä mutta ehkä ennemminkin sidottuna ammattialan kulttuuriin käytäntöihin kuin Räsänen ja Eflandin tarkoittamaan kulttuuristen merkityssuhteiden muuttuvaan ja hallitsemattomaan ympäristöön. Yhtenevää kognitiivisen taideoppimiskäsityksen kanssa Schönin ammattilaisuuden kuvauksessa on se, että oppimisen tavoitteet määritellään aina tiedonalakohtaisesti, ja kuinka oppiminen tapahtuu alan käytäntöjen asteittaisena sisäistämisenä. Schön kuvaa ammattilaisen luovaa ongelmanratkaisua ytimeltään taiteelliseksi (*artistry*), ja tässä mielessä se on osittain yhtenevää Eflandin kuvaaman mielikuvituksellisen toiminnan kanssa. Eflandin mukaan mielikuvituksellinen ajattelu on säännelystä ajattelusta ja konventioista vapaata, ja samalla tavalla Schönikin kuvaa ammattilaisen tapaa irrottautua odotuksista yksittäistä tapausta lähestyttäessä.



# Menetelmä ja aineiston kuvaus

## Menetelmien arviointi ja tutkijan rooli

Käsillä oleva opinnäytetyö on deskriptiivinen tutkimus, jossa on toimintatutkimuksen elementtejä. Tutkielmassani pyrin yksilöhaastatteluiden avulla löytämään yhteisiä määritteleviä tekijöitä, jotka kuvaavat taiteellista työssäoppimista kulttuuriareena Gloriassa. Johdannossa kuvailin, kuinka päädyin kuvailevaan tutkimusotteeseen kehittävän sijaan, koska varsinainen työnkuvani Metropolian hankkeessa on työssäoppimisen kehittäminen. Koska hanketoiminta on kuitenkin painottunut työllistymisvalmiuksien parantamiseen yleisesti, koin että työn taiteellisen ulottuvuuden syventäminen vaatii ensin ilmiön sanallistamista ja esiin nostamista. Siihen tarkoitukseen opinnäytetyö on erinomainen väline.

## Menetelmien sekoittuminen ja tahaton interventio

Pirkko Anttilan (2005, 285) mukaan toteava, deskriptiivinen eli kuvaileva lähestymistapa pyrkii ensisijaisesti kokoamaan tietoa tutkimuskohteesta eli kuvailemaan ja selittämään sitä välttämättä sen muuttamista. Tieteellisen tutkimuksen puolella siinä kootaan pelkkää faktaa ja toteavaa asiasisältöä, mutta ei muuta. Opinnäytetyössäni on kuitenkin edellä mainittua hieman syvällisempi ja kunnianhimoisempi ote, ainakin tekemisen taustalla. Tutkimastani ilmiöstä kun on subjektiiviseen kokemusmaailmaan sijoittuvana ilmiönä hankalaa saada selville “pelkkää faktaa ja toteavaa asiasisältöä”.

Tyypillisesti deskriptiossa ei pyritä selittämään asioiden välisiä yhteyksiä, ei testata hypoteeseja eikä tehdä ennusteita, ei anneta selityksiä eikä pohdita seurauksia. Olen kuitenkin päättänyt testaamaan analyysivaiheessa tekemääni hypoteesia ja tarkennan ilmiöni määritelmää tutkielman edetessä ja suhteessa teoriaan. En siis mielestäni tyydy vain ilmiön kuvailuun, vaikka se onkin keskeisin tavoitteeni. Toimintatutkimukseksi

tutkielmani on kuitenkin vielä pinnallinen, ja erityisesti analysoitavaa aineistoa tulisi syvällisempään ilmiön tarkasteluun olla kerättynä eri menetelmillä ja pidemmällä aikavälillä (Huovinen ja Rovio 2007, 104).

Astun kuitenkin toimintatutkimuksen alueelle monessa kohdassa. Esimerkiksi se, että tavoittelen tutkimuksellani käytännöllistä, käyttökelpoista tietoa, ja se että olen osallisena tutkimukseni kohteen toimintaympäristössä ulkopuolisen tarkkailijan sijaan, ovat suoraan toimintatutkimukselle ominaisia piirteitä. Hannu L.T. Heikkisen (2007) mukaan toimintatutkimuksessa pyritään valamaan uskoa ihmisten omiin kykyihin ja toimintamahdollisuuksiin, ja tutkija rohkaisee tutkimuksessa mukana olevia tarttumaan asioihin niiden parantamiseksi.

Tätäkään vaikutusta en voi kiistää, vaikka se ei ollut varsinainen tarkoitukseni. Oma roolini on myös selvästi lähempänä toimintatutkijaa, koska oma välitön kokemukseni on osa aineistoa siinä mielessä, että en voi sulkea tutkijuuteni ulkopuolelle työtäni toiminnan kehittäjänä. Siksi olenkin avannut työn alussa omia odotuksiani ja vaikuttimiani aineiston keräämiseen ja tulkintaan. Heikkinen kuvaa, kuinka toimintatutkimuksessa tieto ei näyttäydy selkeän järkipärisenä syy-seuraussuhteisena, vaan tutkittavien toiminnalla saattaa olla myös muita tarkoituseriä, kuten tulevaisuuteen suuntaavat tavoitteet. Myös tästä löytyy merkkejä keräämästäni aineistosta. (Heikkinen 2007, 20-21.)

Varsinaista muutokseen johtavaa, toimintatutkimukselle keskeistä interventiota en lähtökohtaisesti pyrkinyt tekemään. Jonkinlaisen intervention kuitenkin tahattomasti aiheutin, ja se johtuu varmastikin siitä, että tutkimukseni tavoitteena oli tuottaa hyötyä itseni sijaan tutkimukseen osallistuneille. Heikkisen (2007, 28) mukaan interventio saattaa paljastaa tiedostamattomia toimintatapoja tai sosiaalisia rakenteita, ja kehittäminen ja tutkimus usein ruokkivat toisiaan. Tämä vaikutus on työssäni täysin selvä. Oma tapani tehdä normaalia työtäni on merkittävästi erilainen kuin ennen tätä opinnäytetyötä, jo siksi että havaitsin konkreettisen tutkimuspohjaisuuden olevan parempaa tietoa tuottava tapa kuin olettaminen. En myöskään saa itsestäni suljettua pois sitä tietoa, jota sain haastateltavilta. Tavallaan opinnäytetyöni on näiltä osin yksilön eli omaan toimintaani kohdistuva toimintatutkimus. Yksi toimintatutkimuksen onnistumisen mittareista on se, että asiat ovat toisella tavalla kuin ennen, ja muutos koskee sekä

ajattelutapoja että sosiaalisen toiminnan käytänteitä, myös tutkijan itsensä kohdalla. Muutoksen ei kuitenkaan tarvitse olla pysyvä. (Heikkinen, Rovio ja Kiilakoski, 2007, 86.)

Toimintatutkimuksen reflektiivisyys on tässä työssä olennaista, sekä omalta osaltani tutkijana että teoreettisen aineistoni vuoksi. Heikkinen nimittäin viittaa myös Schöniin, ja toteaa että Schönin refleктоiva praktikko ja toimintatutkija nähdään usein samanlaisina. Kurt Lewiniltä peräisin oleva näkemys toimintatutkimuksesta itsereflektiivisenä kehänä onkin rakenteeltaan samankaltainen kuin Schönin kuvaama ammattilaisen itsereflektiivinen toiminta. (Heikkinen 2007, 35.)

Aineistoni analyysivaiheessa käyttämässäni menetelmässä ja erityisesti teemoittelussani on myös havaittavissa samankaltaisuuksia toimintatutkimuksen kanssa. Heikkisen mukaan esimerkiksi kehittävässä työntutkimuksessa käytetään toiminnan analyysin välineenä usein toimintajärjestelmän rakennemallia. Mallin elementtejä ovat toimija eli yksilö tai kollektiivi, toiminnan kohde, välineet joilla kohteisiin vaikutetaan, samaa kohdetta työstävien toimijoiden työnjako ja näiden toimijoiden yhteisö ja sitä luonnehtivat säännöt. Rakennemalli ei Heikkisen mukaan pyri kuvaamaan kattavasti toimintaa, vaan auttaa tunnistamaan epämääräisiä ongelmia. (Heikkinen 2007, 63.)

Tunnistan omasta teemoittelustani näitä samoja elementtejä, joiden kautta olen saanut ryhmiteltyä taiteelliseen työssäoppimiseen vaikuttavia tekijöitä: yksilö, toiminnan kohde ja välineet, työnjako, yhteisö ja sen säännöt. Merkittävä ero kehittävään työntutkimukseen omassa työssäni on kuitenkin se, että keskityn vain yhteen toiminnan ominaisuuteen koko työssäoppimistoiminnan sijaan.

Johdannossa totesin, kuinka näin Glorian toimintaa havainnoidessani nuorten työssä ilmaisullisen ulottuvuuden, josta ei löydy mainintaa perehdytys- tai työssäoppimissuunnitelmissa. Toimintatutkimus saa usein alkunsa tällaisesta, arkisesta toiminnassa havaitusta ongelmasta, jota ryhdytään kehittämään. Tutkimus etenee yksityiskohdan ihmettelyn ja toiminnan refleктоivan ajattelun kautta yhä laajempiin ja yleisempiin kysymyksiin. Vaikka tutkielmassani on näin monta yhtenevää tekijää toimintatutkimuksen kanssa, se kuitenkin eroaa varsinaisen toimintatutkimuksen rakenteesta ja tavoitteellisuudesta merkittävästi. Toimintatutkimus etenee tyypillisesti sykleissä, joissa vuorottelevat kehitysajatus, toimeenpano, havainnointi, ja uuden syklin

aloitus (Heikkinen, Rovio ja Kiilakoski, 2007, 78). Oma tutkimukseni jää hermeneuttisen kehän alkumetreille, koska tyydyn vain ilmiön kuvailuun, edellä mainituista tahattomista interventioista ja muista sattumista huolimatta.

Taiteellista työssäoppimista voidaan lähestyä myös subjektiivisen kokemuksellisuuden näkökulmasta, eli arvioida tarkemmin sitä hetkeä, jossa haastateltava henkilö sanoo kokeneensa olevansa osa taiteellista prosessia. Anttila (2005, 110) viittaa Reillyyn (2004) jonka mukaan luovan työn tekijä ei säily muuttumattomana työstään saamiensa kokemusten jälkeen, koska luovassa prosessi tapahtuu niin paljon. Anttilan mukaan vastaanottajan kokemuksen tutkimuksessa ollaan kuitenkin paljon pidemmällä metodologisesti kuin tekijän näkökulman ja luovan työn prosessointiin liittyvän kokemuksellisuuden tutkimuksessa. Esimerkiksi Kaija Huhtanen (2004) on tutkinut pianonsoiton opettajien kokemuksia luovasta prosessista, ja todennut kuinka artikulointi aina vääjäämättä latistaa alkuperäisen kokemuksen, kun epämääräinen aines kesytetään tunnistettaviksi ilmaisuiksi (Anttila 2005, 112). On siis tärkeää huomioida tutkimusaineiston analyysissa, että kerrottuna oppimisenkin kokemukset ovat vain ohut aavistus siitä varsinaisesta hetkestä, jossa on tapahtunut paljon muutakin. Koska erityisesti valosuunnittelu ja projisointi esityksen yhteydessä on sellainen taiteen laji, jossa ei jää olemaan mitään pysyvää artefaktia, tulisi siinä erityisesti keskittyä prosessin tutkimiseen oppimisen näkökulmasta. En kuitenkaan tässä yhteydessä pureudu siihen taidon kuvaamiseen, mutta se voisi olla jatkotutkimuksen paikka.

## Haastattelumenetelmän arviointia

Pirkko Anttilan mukaan laadullisen tutkimuksen aineiston arvioinnissa on tärkeää ottaa jo keruuvaiheessa huomioon olosuhteet, joissa aineisto on koottu. Aineiston luotettavuus ja kattavuus riippuu monesta tekijästä, ja arviointikriteerit tuleekin aina kytkeä saatuun kokonaisuuteen, jotta voidaan selvittää ovatko tavoitteena olleet seikat saavutettu.

Laadullisen tutkimuksen aineistoa voidaan Anttilan mukaan arvioida esimerkiksi seuraavista näkökulmista: näkemyksellisyys, sisäinen logiikka ja eettinen arvo. Tutkijan tulee ensinnäkin “osata pureutua arkielämässä ilmenevän suhteellisen totuuden taakse ja löytää sieltä perspektiiviä työnsä”. Asiat ilmenevät faktoina aina jostain näkökulmasta ja kontekstista käsin, ja tutkijan tulee olla tietoinen missä kokonaisuudessa toimitaan.

Sisäisen logiikan vaatimus takaa sen, että tutkimuskysymysten, aineiston kokoamisen ja analyysimenetelmien välillä vallitsee tasapaino. Eettisestä näkökulmasta tutkijan tulee sekä pitäytyä aineistossaan, sitä omista tarpeistaan painottamatta tai muuntelematta, ja myöskin vastuullisesti tuoda esille havaintonsa, vaikka ne joskus saattaisivat olla ristiriidassa tutkimukseen osallistuneiden tai sen tuloksia hyödyntävien tahojen intressien kanssa. (2005, 185-186.)

Anttilan mukaan erityisesti haastatteluin koottavan aineiston tulee olla aidosta tilanteesta, koska tavoitteena on kuvata henkilön aitoa ilmaisua ja vuorovaikutusta. Tilanteen tulee nauhoitettunakin olla mahdollisimman autenttinen ja luonteva. Lisäksi asianosaisia tulee tiedottaa selkeästi, missä he ovat mukana. Anttilan mukaan haastattelu sopii aineistonkeruumenetelmäksi erityisesti silloin, kun pyritään saamaan tietoa mielipiteistä, kokemuksista ja havainnoista. Haastattelu on kyselyä syvällisempi menetelmä, ja siinä voi tallennuksen lisäksi tehdä omia muistiinpanoja. (2005, 188.)

En tehnyt muistiinpanoja haastattelun aikana, mutta koin tärkeäksi haastattelujen litteroinnin mahdollisimman pian itse nauhoituksen jälkeen, jolloin tilanne oli tuoreessa muistissa ja kykenin jättämään litteroinnista pois epäolennaisuudet, kuten aiheesta harhautuminen tai jonkun ohi kulkevan ihmisen tervehtiminen, ja samalla sisällyttämään siihen painotuksina kirjoittamattomat muistiinpanoni.

Valitsin menetelmäkseni strukturoidun haastattelun, jossa kysymykset voivat olla myös avoimia ja läsnäoleva haastattelija voi auttaa vastaamisessa. Aineistoa käsiteltäessä on huomioitava, kuinka haastattelutilanne ja itse haastattelija vaikuttavat lopputuloksen luotettavuuteen. Kyseessä on henkilökohtaista osallistumista ja läsnäoloa vaativa tilanne, ja on mahdollista, että haastateltava ei halua puhua kyseessä olevasta aiheesta jos kokee sen menevän oman intimitetin alueelle. (Anttila, 2005, 195-201)

Itselleni huomasin haastavimmaksi olla puuttumatta kannustavalla tavalla haastateltavan vastauksenmuodostukseen silloin, jos haastateltava ei ensikuulemalta ymmärtänyt kysymystä tai ei keksinyt sanoja joilla ilmaista haluamansa asia. Hyvin helposti haastateltavalta alkaa saada vain yhden sanan vastauksia, mikäli kysymykset ovat liian johdattelevia tai jopa sisältävät pienenkin mahdollisuuden valmiista vastausvaihtoehdosta. Kuten “oletko saanut sisällöllistä perehdytystä?”. Anttila (2005,

201) viittaa Annika Lanziin (1993) jonka haastattelumenetelmien vertailun mukaan samaa aihetta koskevat haastattelut voivat parhaimmillaan olla jopa määrällisesti analysoitavissa, ja mitä avoimempia vastaukset ovat, sitä haastavampaa on ilmiön luonteen laadullinen analyysi. Omissa haastatteluissani koin onnistuneeni siinä suhteessa, että vastauksista oli helposti löydettävissä yhtenäiset yläteemat, vaikkakin asiat tulivat esille eri kysymysten kohdalla.

Alun perin, työn suunnitteluvaiheessa hahmottelin tapahtumakohtaiseen portfoliotyöskentelyyn pohjautuvaa keskustelua haastattelujen sijaan. Käytännön tilanteessa jouduin kuitenkin toteamaan, että haastateltavilla oli niin paljon sanottavaa, etteivät he malttaneet kirjoittaa asioita ensin paperille tai keskittyä vain yhteen tapahtumaan kerrallaan. Hylkäsin suunnitelmani portfolion laatimisesta ja jatkoin tilannetta keskustelun rakenteeksi laatimieni kysymysten pohjalta. Käytin kaikissa haastatteluissa samoja pääkysymyksiä, ja täydensin niitä tarvittaessa tarkentavilla jatkokysymyksillä. Näin kysymysrunko kehittyi ja tarkentui kerta kerralta, mutta pysyi pääpiirteittäin samanlaisena, mikä kertoo siitä että olin jo alkuun osannut hahmotella varsin relevantteja kysymysaiheita teoriaosuuteen nojautuen. Hypoteettinen olettamukseni työssäoppimisen muutamasta keskeisestä elementistä piti siis jokseenkin paikkansa, vaikka varsinaiset pääteemat nousivatkin esiin vasta aineiston keruun aikana. Kiinnostavaa oli huomata, että aineiston analyysivaiheessa vastaukset eivät ryhmittyneet kysymyksieni mukaan, vaan asiat toistuivat eri henkilöillä eri kysymysten kohdalla. Näin ollen haastattelukysymysten vaikutus ulottui vain aineistonkeruutilanteeseen, ei enää analyysivaiheeseen.

Pirkko Anttilan mukaan laadullista haastattelututkimusta tekevä voi kompastua jo henkilöiden valintavaiheessa ratkaiseviin virheisiin. Liian helposti saatavilla olevien henkilöiden valinta, puutteellisen informaation jakaminen haastateltaville, liian pitkän ja syvällisen haastattelun laatiminen ja näin olleen liian suuren aineiston kerääminen ovat tyypillisiä kompastuskiviä. Analyysivaiheessa uhkaa puolestaan tekstin yli- tai alitulkitseminen. (2005, 496-497.)



# Haastateltavien valintaperusteet

Valikoin haastateltavat tietoisesti niin, että he täyttivät kaksi kriteeriä, joihin päädyin tarkan pohdinnan seurauksena. Kaikki olivat ensinnäkin työskennelleet Gloriassa vähintään 3 kuukautta. Näin varmistin sen, että he olivat ehtineet tutustua työpaikkansa käytäntöihin, saaneet asianmukaisen perehdytyksen ja olivat saaneet otteen työtehtävistään. Kolmen kuukauden aikaraja myös takasi sen, että tietynlainen alkuinnostus ja uusi sosiaalinen ympäristö olivat vakiintuneet, jolloin henkilöt kykenivät hahmottamaan asioista myös niiden huonoja puolia ja osasivat eritellä mikä on tavanomaista toimintaa ja mikä poikkeuksellista. Osa haastateltavista oli töissä viimeisiä viikkojaan Gloriassa, ja yhden työsuhde oli jo päättynyt haastattelun aikana, mutta en havainnut sen vaikuttavan vastausten sisältöön olennaisesti. Asia tuli esille, kun puhuimme työssäoppimisen jatkumisesta Glorian jälkeen. Joillekin oli ajankohtaista miettiä (ja murehtia) sitä, mitä tästä eteenpäin.

Toinen kriteeri oli se, että henkilö työskenteli joko valo- tai mediatiimissä. Tähän rajaukseen päädyin havainnoivan tarkkailun seurauksena ja sillä perusteella, että näiden kahden ryhmän työtehtävät ovat selkeimmin ilmaisupainotteisia ja visuaalisia. Valoon ja kuvaan liittyvässä työssä visuaalisuus on välitöntä, ja tekijän jokainen tekninen valinta tulee heti näkyväksi. Näin ollen ilmaisullinen vastuu on koko ajan tekemisessä läsnä. Tämä tuli esille myös haastatteluaineistossa. Äänitekniikan esteettisyyttä ja taiteellista ulottuvuutta vähättelemättä siis päädyin siihen, että äänitekniikan työtehtävät saattoivat olla välillä myös täysin tekniikan rakentamiseen perustuvia, ja tekijän omaan ilmaisuun liittyviä valintoja oli suhteellisen vähän tarjolla verrattuna valo- ja mediatiimin työhön. Työn näkyvyyden lisäksi kuuluminen osaksi valo- tai mediatiimiä takasi joltain osin myös sen, että henkilöt olivat orientoituneet valitsemaansa alaan joko koulutuksen, työkokemuksen tai muunlaisen melko vakiintuneen uravalinnan seurauksena. Heillä siis oli lähtökohtaisesti kiinnostusta ja motivaatiota oppia työstään. Tämä pätee toki myös äänitekniikkaan ja tuotantoassistenttien ryhmään.

Toimintaympäristöä kuvatessani kerroin, että Gloriassa työskentelevät nuoret ovat joko työkokeilussa, palkkatuetussa työsuhteessa tai opintoihin liittyvässä työharjoittelussa.

Huomionarvoista on, että syy olla Gloriassa ei kuitenkaan ollut yksi valintakriteereistäni haastatteluun, eikä sillä ollut myöskään vaikutusta vastausten sisältöön.

Edellä mainitut valintakriteerini perustuivat tavoitteeseen, että tutkimusaineisto olisi mahdollisimman relevanttia sisällöltään ja minulla olisi mahdollisuus päästä käsiksi tutkimaani ilmiöön. Lisäksi kaksi kriteeriäni on valittu niin, että Gloriassa sekä aiemmin työskennelleet että sinne myöhemmin tulevat henkilöt tulevat täyttämään samat kriteerit helposti, mikä tekee tutkimuksestani toisinnettavan ja näin ollen tutkielmani lopputuloksista toistuvia ja pätevämpiä. Esimerkiksi sukupuolella tai koulutustaustalla ei ollut mitään merkitystä henkilöiden valinnassa, enkä havainnut näilläkään tekijöillä olevan mitään vaikutusta aineistossa toistuvien teemojen esiintymiseen. Ruusuvuoren, Nikanderin ja Hyvärisen mukaan laadullisen tutkimuksen reliabiliteetti muodostuu siitä, kuinka samalla aineistoilla voidaan saavuttaa samat tulokset uudelleen. Validiteetti puolestaan koostuu kerätyn aineiston ja niistä tehtävien tulkintojen käypää arvoa. Laadullisessa tutkimuksessa pyritään kaikenkattavien yleisten johtopäätösten sijaan pitäytymään *mahdollisen logiikassa*, eli siinä, että lopputuloksena syntyvä kuvaus on ainakin jollain tavalla yhteisesti jaettua. (2010, 17.)

Koska haastattelemani henkilöt työskentelivät joko valo- tai mediatiimissä, haasteena oli kysymysten muotoilu niin, että eri työtehtäviä tekevien henkilöiden vastauksista on löydettävissä samoja teemoja. Tunsin molempien tiimien työtehtävät jokseenkin hyvin, joten pyrin kysymysten muotoilussa nousemaan työtehtävien yläpuolelle niin että emme jääneet kiinni esimerkiksi alakohtaiseen tekniikkaan. Toki konkreettiset esimerkit ovat selkeästi tiimin työhön liittyviä ja siitä kertovia, mutta pyrin tavoittamaan nimenomaan työssäoppimisen kokemusta ja yksilön tuntemuksia omasta tekijyydestään tehtävästä riippumatta.

Media-alan koulutustaustani vuoksi valotekniikka on minulle vieraampi ala, ja eri tiimien edustajia haastatellessani huomasin alan tuntemuksen vaikutuksen selvästi. Pystyin suhtautumaan valoteknikoiden työhön paljon objektiivisemmin, ja ”tietämättömyys” helpotti näkemään etsimiäni yleisempiä teemoja. Mediatiimin työn kohdalla tietämykseni vaikutti eräänlaisen tahattoman odotushorisontin luomisena, ja huomasin olettavani että haastateltavat kokevat taiteelliseksi työksi sen minkä itse koen taiteelliseksi toiminnaksi.

# Tutkijan itsearviointi

Pohdin, miten haastattelutilanteeseen ja vastauksiin olisi vaikuttanut se, jos olisin ollut täysin vieras ja ulkopuolinen hahmo. Läheisyyteni tutkittavaan ryhmään ja heidän toimintaansa yhtäältä avasi mahdollisuuden päästä käsiksi henkilökohtaiseen ja luottamukselliseen tietoon. Toisaalta luulen, että tuttuus vaikutti lähinnä omaan toimintaani ja näkyikin selkeänä vaikeutena ottaa objektiivista etäisyyttä esille tullessiin käytäntöihin. Myös se, että työtehtäväni oli kehittää paikan työnohjausta, vaikutti selkeästi, koska haastatteluissa esille tulleet puutteet perehdytyksessä ja työnohjauksessa tuntuivat pieniltä epäonnistumisilta omassa työssäni. Pyrin kuitenkin tiedostamaan nämä henkilökohtaiset sidokseni käsillä olevaan aiheeseen ja pyrin suhtautumaan niihin positiivisina haasteina ja mahdollisuuksina kehittää omaa työtäni.

Ruusuvuori, Nikander ja Hyvärinen (2010) kuvaavat laadullisen tutkimusaineiston analyysia vieraan ihmisen kanssa kommunikoinniksi ja tutustumiseksi, ja vieläpä sellaisen, joka ei puhu. Aineisto ei vastaa ilman kysymyksiä, mutta se osaa kertoa, mitä siltä kannattaa kysyä. Aineistoon tutustumisprosessin kuvaaminen lisää lukijan luottamusta tutkijan huolelliseen syventymiseen, jolloin myös aineistosta tehdyt johtopäätökset näyttäytyvät perustellumpina. Omista ennakko-oletuksistaan luopumalla ja aineistoaan kuuntelemalla voi päästä käsiksi haastateltavien esiin nostamiin uusiin huomioihin ja jäsennyksiin, mikä onkin laadullisen tutkimuksen tavoite, eli ennen kuvailemattomien, ihmistä ympäröivän todellisuuden ymmärtämisen tapojen löytäminen.

## Aineiston analyysin eteneminen

Ruusuvuori, Nikander ja Hyvärinen kuvaavat aineiston alustavaa luokittelua tietynlaisten solmukohtien etsimiseksi. Kiinnostava tieto löytyy kuitenkin vasta “raakaluokituksen” rajat rikkovassa tarkemmassa analyysissä. Pelkkä luokittelu, luokkien kuvaaminen ja niiden värittäminen sopivimmilla yksittäisillä sitaateilla ei ole vielä analyysia. Tutkijan tulee saada aineistosta irti jotain, jota suorissa lainauksissa sellaisenaan ei ole läsnä. Aineistoon saa rakennetta esimerkiksi valitsemalla kontekstit, joihin vastaukset liittyvät. Analyysin ei tarvitse olla sama läpi koko aineiston, vaan sen voi jaotella esimerkiksi ensin koko aineiston kuvaavaksi analyysiksi ja sitten yksittäisten poikkeustapausten

kohdennetuksi analyysiksi. Erilaisuuksia ja poikkeuksia ei siis tule piilotella, vaan niiden huomioinen on äärimmäisen tärkeää kokonaisuuden kannalta. Kun aineistosta alustavan luokittelun jälkeen tehdään koosteita, nousevat poikkeamat omaan rooliinsa tutkimuksen validiteetin vahvistavana analyttisena apuvälineinä muun aineiston systemaattisuuden ymmärrykseen ja koetteluun. (2010.)

Tutkimusaineiston analysointi eteni varsin tarkasti Ruusuvuoren, Nikanderin ja Hyvärisen (2010) kuvaamalla tavalla. Litteroituani kaikki haastattelut, tulostin ne ja leikkasin liuskoiksi niin, että jokaisella liuskalla oli yksi vastaus. Olin merkannut jokaiseen vastaukseen haastateltavan nimen, jotta pystyin seuraamaan aineiston kattavuutta. Luin vastaukset toistuvasti ja jaoin eri kokonaisuuksien alle, ensin tarkemmin kahdeksaan ja hyvin löyhään teemaan (oppiminen, oma ilmaisu, vertaisoppiminen, oppimisympäristö, ammattitaito, tekninen perehdytys, sisällöllinen perehdytys ja hiljainen tieto). Luokittelu ei ollut yksinkertaista, koska monet vastaukset sisälsivät useaan eri teemaan liittyviä asioita, ja jouduin tekemään päätöksiä ja vaihtoja teemojen kesken moneen kertaan.

Tarkan ja toistuvan lähiluvun kautta vastaukset alkoivat lisäksi vaikuttamaan toisiinsa niin että ensilukemalta jokin merkityksettömältä vaikuttava lyhyt kommentti saattoikin nousta tärkeämpään rooliin, kun se asettui osaksi suurempaa kokonaisuutta. Lisäksi epämääräiset aiheet, kuten työkavereiden vaikutus oppimiseen, ilmenivät monella eri tavalla ja eri näkökulmista aineistossa. Keskeiset havainnot nousivatkin esiin vasta kun otin etäisyyttä aineistoon ja pohdiskelin kokonaisuutta ilman että olin konkreettisesti vastausten äärellä. Vasta etäisyyden avulla pystyin näkemään kaikissa vastauksissa toistuvat isommat teemat, joiden kautta sain myös johdonmukaisuutta aineiston uudelleen koostamiseen. Lopulta sain yksittäiset luokittelut koostettua kahteen päärepertuaariin, yksilöön ja ympäristöön liittyviin elementteihin. Näiden kahden otsikon alla jaottelin vastaukset uudelleen. Kaksi pääteemaa synnytti luontevasti rinnalleen kolmannen eli oppimisen, jossa yhdistyi elementtejä kahdesta muusta, mutta joka selvästi nousi painoarvoltaan omaksi kategoriakseen.

# Tutkimusaineiston kuvaus

## Haastateltavien suhde aiheeseen ja toisiinsa

Haastatteluihin osallistui seitsemän iältään 20-29-vuotiasta, Gloriassa määräaikaisesti työskentelevää tai juuri työskennellyttä henkilöä. Haastattelut toteutettiin tammikuun ja helmikuun 2017 aikana, ja niiden kesto oli pääsääntöisesti noin 45 minuuttia. Neljä henkilöä työskenteli valotekniikan parissa ja kolme mediatiimissä. Varsinkin valotiimin suhteen aineiston kylläntymisen havaitsi selkeästi neljännen haastateltavan kohdalla. Vastausten samankaltaisuuteen voi yhtäältä vaikuttaa se, että kaikki neljä työskentelivät Gloriassa samaan aikaan, ja he myös viittasivat toisiinsa vastauksissaan. Toisaalta kaikki kuitenkin kysyttäessä väittivät, että työtovereilla ei ole sinänsä muuta, vaikkakin merkittävää, vaikutusta kuin se, että heiltä saa apua ongelmatilanteissa ja he tukevat toisiaan, minkä oletan olevan eri kokoonpanoissa toistuva ja henkilöistä riippumaton ilmiö.

Mediatiimiin kuuluvat eivät olleet kaikki työskennelleet yhtä pitkiä aikoja yhdessä, mutta kaikki kyllä tunsivat toisensa. Mediatiimin vastauksissa oli yksityiskohtien suhteen selvästi suurempaa vaihtelua kuin valotiimiin kuuluvien kesken. Toisaalta vastauksista oli löydettävissä helposti samansuuntaisia kokemuksia ja teemoja työssäoppimisesta kuin valotiimin kohdalla. Näin ollen kylläntyminen tapahtui koko aineiston suhteen, mutta pelkkään mediatiimin toimintaan keskittyvä tutkimus saattaisi vaatia vielä lisää haastatteluja. Koska mitään varsinaisesti uutta taiteellisen työssäoppimisen näkökulmasta ei enää kahden viimeisen haastattelun aikana tullut esiin, totesin että seitsemän haastattelua kokonaisuutena riittää perustelemaan keskeiset havainnot ja takaa niiden relevanssin.

## Haastattelutilanteista

Haastattelun alussa kerroin mihin tarkoitukseen olen aineistoa keräämässä ja mikä on tutkimukseni kohde. Selvensin lisäksi, että en tutki heidän oppimiskykyjään yksilöinä vaan pyrin löytämään yhteneviä tekijöitä yhdestä ilmiöstä nimeltä taiteellinen

työssäoppiminen, jonka totesin määritteleväni tarkemmin vasta aineiston analyysin pohjalta. Kaikki tuntuivat ymmärtävän tilanteen, ja osasivat johdannon myötä orientoitua havainnoimaan itseään työssäoppijana. Huomasin tämän siitä, että he puhuivat työstään erityisesti oppimisen ja kehittymisen näkökulmasta, eivät vain työsuorituksina. Osaltaan tämä kertoo myös siitä, että he ovat tulleet paikkaan oppimaan eivätkä kuluttamaan aikaa tai ansaitsemaan kuukausipalkkaa, mikä olisi muutenkin pitänyt vain joihinkin tapauksiin, koska vain osa oli palkkatuetussa työsuhteessa. Alkuun kysyin henkilöiden taustasta ja mahdollisesta alan koulutuksesta. Lisäksi pyysin kuvaamaan, miten ja kenen toimesta heidät oli perehdytetty työhön teknisesti ja sisällöllisesti. Kuvailen näitä aiheita analyysivaiheen alkuun yleisesti. Vaikka haastateltavien mielestä perehdyttämisen tavalla ei ollut vaikutusta heidän oppimiseensa, uskon kuitenkin että se vaikuttaa työhön orientoitumiseen merkittävällä tavalla joten en jätä sitä täysin huomiotta analyysivaiheessa.

Muut kysymykset liittyivät Gloriaan työssäoppimispaikkana, yleiseen toimintakulttuuriin, työtovereiden vaikutukseen, omaan oppimiseen ja sen tavoitteisiin, oman ilmaisun havainnointiin, oman ilmaisuun toteuttamiseen sekä palautteeseen. Tärkeimmiksi kysymyksiksi tutkimuksen kohteen kannalta osoittautuivat kysymykset omasta ilmaisusta ja sen toteuttamisesta, ja sitä tukevasta ympäristöstä. Havaitsin jo varhaisessa vaiheessa, että näillä kysymyksillä sain haastateltavat orientoitumaan aiheeseen juuri toivomallani tasolla.

Analyysiosiosiossa käytettyjä suoria sitaatteja olen editoinut niin, että jätin pois useasta kohdasta pois sanan “niinku”, mikäli sen käyttö ei ollut olennaista sisällön kannalta. Kyseistä sanaa viljeltiin puheessa niin runsaasti, että sitaatit olivat paikoin erittäin hankalia luettavia. Muita yksittäisiä sanoja sitaateista ei ole poistettu. Kiteyttääkseni sisältöä lyhensin muutamassa kohdassa sitaatteja keskeltä kokonaisia sivulauseita poistamalla, kun asiasisältö toistui samanlaisena. Nämä kohdat olen merkannut (...) - ilmaisulla. Muilta osin sitaatit ovat suoraan alkuperäisessä sanamuodossaan ja puhekielisiä. Kirjain sitaatin lopussa viittaa haastateltavaan yksilönä. Säilytin yksilöivät kirjaimet sitaateissa siksi, että lukija pystyy seuraamaan, kuinka haastateltavat viittaavat myös toisiinsa vastauksissaan.

# Analyysin rakenne

Vaikka olin teoriaosion aineistoa kerätessäni muodostanut tietynlaisen hypoteesin tuloksista, yllätyin henkilöiden itsevarmuudesta ja kyvystä eritellä työnsä ilmaisullista puolta. Hypoteesiini ja vastauksiin nojaten hahmottelin kolme keskeistä teemaa, jotka muodostavat analyysini rungon ja joita esittelen tarkemmin seuraavassa kappaleessa. Analyysiosion alussa avaan myös lyhyesti huomioita työhön perehdyttämisestä, koska perehdyttämisen tapa ja taso vaikuttaa myöhemmin esille tuleviin asioihin.

Varsinainen analyysini jakautuu siis kolme otsikon alle:

1. Työympäristö - työtehtävien monimuotoisuus, vapauden ja vastuun toimintakulttuuri ja vertaisoppiminen
2. Oma rooli - tekijyys, ilmaisutyyli ja työrauha
3. Tekemällä oppiminen





24K 5.1.2017  
Kuva: Henrik Savonen / Gloria Helsinki



# Tutkimusaineiston analyysi

## Huomioita perehdyttämisestä

Työhön perehdyttämisessä oli eroja valo- ja mediatiimin välillä. Tämä johtuu siitä, että mediatiimissä työskentelee kaksi ohjaajaa, joista toinen on aina paikalla, kun taas valotiimillä on vain yksi ohjaaja. Merkittävä vaikutus perehdytyksen tasoon on myös sillä, missä vaiheessa elokuusta kesäkuuhun etenevää tapahtumakautta henkilö on aloittanut työskentelynsä. Esimerkiksi elokuussa aloittavat pääsevät rakentamaan kaiken tekniikan alusta alkaen ohjatusti, mutta kesken kauden aloittavat eivät sitä pääse tekemään ja heille tuntuikin jäävän tekniikan konkreettinen toiminta ja signaalinkulku hieman etäiseksi. Tekniikan haltuunotolla on haastateltujen mukaan merkitystä, koska se antaa henkilökohtaisen hallinnan tunteen tilaan ja välineisiin. Yksi vastaajista luonnehti, että paikka tuntuu omalta, vapaalta leikkialueelta. Hallinnan tunne luonnollisesti edesauttaa sitä, että yksilö kokee voivansa keskittyä ilmaisuun, kokeiluun ja opetteluun sen sijaan että jännittäisi rakenteiden läpi vedettyjen kaapeleiden epäselväksi jäänyttä logiikkaa.

Aloitusajankohdan ja perehdytyksen suhde näkyi myös päiväkohtaisesti. Työvuoroista riippuen teknisen perehdytyksen saattoi suorittaa myös työkaveri, jos hän oli paikalla ennen kuin vastaava työnohjaaja ehti suorittaa perehdytyksen. Määräaikaisissa työsuhteissa aloittaville ei ole varattu erikseen mitään varsinaista orientaatio- tai perehdytysjaksoa, vaan kaikki aloittavat suoraan työskentelyn tapahtumatuotannossa. Käytännössä suurin osa oli näistä syistä perehdytetty työkaverin toimesta.

Haastatteluissa keskityin ilmaisulliseen ja sisältöön liittyvään perehdytykseen. Siinä ilmeni merkittävä ero valo- ja mediatiimin välillä. Mediatiimillä sisällöllinen perehdytys suoritettiin käsillä olevien tuotantojen kautta, joko henkilökohtaisesti tai pienessä ryhmässä. Esimerkiksi monikamera- ja musiikkivideotuotannoissa perehdytys hoidettiin käytännön tilanteessa ja teatteriesityksen taltiointiin valmistauduttiin katsomalla kyseinen

esitys kokonaan läpi yhdessä tiimin kanssa, ja kuvakerrontaa suunniteltiin kamerakohtaisesti. Toisaalta, näin perehdytys on myös sidottu tarjolla oleviin tapahtumiin, joten kaikki eivät pitkin vuotta pääse välttämättä tekemään samanlaisia tuotantoja kuin muut. Valotiimin perehdytys suoritettiin henkilökohtaisesti ennen tapahtumaa, ja perustuen henkilön aiempaan osaamiseen.

Aiemmat työpaikat ja työkokemus eivät juurikaan tullut esille, paitsi A:n kohdalla, joka peilasi toimintakulttuuria Helsingin kulttuurikeskuksen tapahtumapaikkaan Stoaan, jossa hän oli suorittanut siviilipalveluksen valotekniikan apulaisena. Olennaista vertailussa oli se, että kokemus toisenlaisesta työympäristöstä sai A:n kiinnittämään huomiota Gloriaan huomattavasti vapaampaan työkuulttuuriin.

# Teema 1: Työympäristö

Työympäristöllä kaikkine puolineen on merkittävä vaikutus työssäoppimiseen. Tässä yhteydessä tarkoitan työympäristöllä sellaisia tekijöitä, jotka pysyvät suhteellisen muuttumattomina henkilöistä ja tiimien kokoonpanosta riippumatta, ja jotka ovat näin ollen läsnä myös muiden kuin haastateltavien työskentelyaikana. Fyysinen työympäristö tuli vastauksissa esille kiitoksina hyvästä ja toimivasta tekniikasta ja muutenkin hyvistä puitteista. Painotan tässä kuitenkin ihmisiin liittyvää työympäristöä.

Aineiston perusteella ilmeni, että oppimista tukeva työympäristö muodostuu Gloriassa erityisesti **työtehtävien monimuotoisuudesta, vapauden ja vastuun toimintakulttuurista sekä vertaisoppimisesta.**

## Työtehtävien monimuotoisuus

Kaikilla vastaajilla tuntui olevan vakiintunut esittävän taiteen laji, jonka parissa he työskentelivät mielellään. Suurin osa haastateltavista mainitsi musiikkia sisältävien tapahtumien olevan kiinnostavimpia. Mediatiimiläisille mielekkäitä kuvaustilanteita olivat visuaalisesti näyttävät tapahtumat. Aineistossa nousi kuitenkin toistuvasti esille Gloriassa järjestettävien tapahtumien ja työtehtävien monimuotoisuus ja sen merkitys työssäoppimiselle. Erityisesti suhteessa siihen, että lähes kaikki olivat mieltyneet tiettyyn yhteen taidelajiin, monipuolinen tarjonta koettiin erityisen hyvänä oppimisen kannalta. Kun tapahtuman sisältö ja tavoitteet vaihtelivat työpäivästä toiseen, uusia tilanteita tuli eteen säännöllisesti ja oma tyyli ja suuntautuminen joutuivat jatkuvalle koetukselle. Esimerkiksi korkeakouluopiskelijoiden speksikulttuuri kerronnallisine erikoisuuksineen<sup>4</sup> tarjosi usealle valoteknikolle mahdollisuuden tutustua teatteriesityksen valosuunnitteluun pitkällä ajanjaksolla. Mediatiimille erilaiset tapahtumat tarjosivat monipuolisia visuaalisia kokonaisuuksia sekä yksittäisiä poikkeuksellisia hetkiä taltioitavaksi.

---

<sup>4</sup> Speksi tarkoittaa interaktiivista musiikki- ja tanssinumeroita sisältävää opiskelijateatteria. Olennainen osa esitystä on se, että yllättäen yleisöstä huudetun ”Omstart” –käskyn seurauksena jokin tietty kohta näytelmästä esitetään välittömästi uudelleen. Valoteknikon täytyy seurata tarkkaan, miten tämä vaikuttaa valoihin.

*Mun mielestä se on hyvä asia koska sitte oppii niinkun että osaa tehdä laidasta laitaan valaistuksia eri tapahtuman mukaan. Et jos oliskin silleen et olis opiskellu vaan sellasta tapahtumavalaistusta eli konsertteja, ja sitte tuliski vaan tollanen psykomummot (Tulevaisuuden Ystävät ry:n keskustelutilaisuus), niin jos oliskin silleen ni mitä tässä voi tehdä, eihän tässä voi tehdä mitään. Niin joku voi jäätyä siitä, vaikka sehän on vaan perus etuvalo ja silleen. F*

*Se on myös hyvä että mähän oon täällä kuvannu haitaristia, viulistia, tämmösiä soittimia joita mä en oo nähny ikinä liveinä suunnilleen. Se on sellanen siisti juttu. Ja mikä tää nyt on trumpetti, niitäkin on ollu aika paljon täällä nyt keikoilla, ni se on hienoo että kun sä saisit siihen sen liikkeen mukaan, mä oon saanu yhen sellasen kuvan täällä, että siinä on niinku se vetoliike näkyy. E*

*Vaikka se tyyli oliskin oma niin kyllä sitä väkisinkin kehitty, kun et ite välttämättä hakeudu vaikka teatteria kuvaamaan, mutta sitte tota täällä sä kuitenkin päädyt kuvaamaan erilaisia tilaisuuksia jotka ei aina vaikka oo niitä punkbändejä tai tämmösiä. D*

B myös onnistui kiteyttämään tärkeän ja työssäoppijan nöyryyttä ilmaisevan huomion siitä, että vaikka henkilö suunnittelisi erikoistumista vain omaan lajiinsa, on kaikenlainen kokemus hyödyksi.

*Mua ei juurikaan yhtään kiinnosta teatteri, mut onhan sekin niinku paskimmillaanki parasta. Et oon menny vapaaehtoisesti auttamaan kaveria teatterivaloissa, et mä saatan haukotella, mut on se kuitenkin samaa alaa. B*

Toisaalta hyvinkin erilaisten tapahtumien tiheä vaihtelu, ja sijoittuminen usein jopa samalle päivälle aiheuttaa sen, että valojen suuntausta tai sijoittelua ei muuteta juurikaan kauden aikana. Tämä harmitti kaikkia valotiimiin kuuluvia, ja he olisivat olleet valmiita näkemään hieman enemmän vaivaa ja muuttamaan asetelmaa muutaman kerran kaudessa vaikka se tuottaisikin lisätyötä muutenkin tapahtumatäyteiseen aikatauluun.

# Vapaus ja vastuu

Vapauden ja vastuun toimintakulttuuri nousi toiseksi keskeiseksi tekijäksi oppimista tukevassa työympäristössä. Gloriassa todettiin olevan harvinainenkin vapaus päästä tekemään itsenäisesti varsinaisia työtehtäviä oikeisiin tapahtumiin hyvin nopeasti perehdytyksen jälkeen. Vapaudeksi koettiin nimenomaan se, että haastateltavat saivat koulutus- ja kokemustaustastaan riippumatta tehdä itsenäisiä päätöksiä esteettisten valintojen suhteen, eikä niitä arvosteltu tai kyseenalaistettu minkään hierarkisen järjestelmän mukaisesti. Joskus asiakkaiden taholta tuli toiveita valo- ja kuvailmaisusta, mutta päätösvalta niiden toteuttamisesta ja oikeus niistä neuvottelemiseen luovutettiin nuorille itselleen, silloin kun he olivat päävastuussa teknisestä operoinnista kyseisessä tapahtumassa. Harvoin, jos koskaan ohjaaja siis tuli väliin sanelemaan, kuinka tarkasti ja millä tavoin asiakkaiden toiveet tulisi toteuttaa.

Vapauden myötä tulee kuitenkin myös vastuu, ja vastauksissa tuli esiin molemmissa tiimeissä ohjaajien menetelmä antaa vastuuta hyvin varhaisessa vaiheessa. Erittelen myöhemmin analyysin yhteenvedossa lisää tätä vapauden ja vastuun tasapainoa. Tulkitsin kuitenkin vastauksista, että vastuulla tarkoitetaan nimenomaan sitä, että Gloriassa odotetaan yksilöiden arvostavan saamiaan vapauksia ja antavan vastineeksi kaiken osaamisensa parhaan kykynsä mukaan, ilman että sitä erikseen ilmaistaan. Vastuuttaminen tarkoittaa siis myös arvostusta ja luottamusta.

Vapauden ja vastuun kanssa tasapainoillessa olennaista on virheiden salliminen. Vastuuttamalla melko kokemattomat työntekijät vaativiinkin tehtäviin, ohjaajat ottavat riskin siitä että asiat voivat mennä myös pieleen. Tämä seikka on uskoakseni merkittävä ero moniin vastaavanlaisiin tapahtumapaikkoihin ja niiden työssäoppimistoimintaan. Ketään ei kuitenkaan jätetä yksin, tukea saa aina pyytäessä ja pääosin paikalla on muitakin tiimin jäseniä. Mutta ohjaajilla on selvä pyrkimys (ja ilmeisesti kokemus) siitä, että “aidot hätätilannekokemukset” opettavat nopeammin ja tehokkaammin sekä stressinsietokykyä että järkevää, hallittua ajattelua. Kyse on kuitenkin lähes poikkeuksetta vain teknisistä haasteista.

*Jossain vaiheessa mä vaan huomasin et mä oon yksin, et mulla ei oo tässä ketään ympärillä, mä en muista mikä keikka se olit mut sit vaan huomasin et oho ei oo J:tä. Kun mä muistan sen et mua jännitti ihan sairaasti olla yksin, mut sit vaan sopeutu siihen et rupes vaan tekeen. C*

*Mun mielestä se on tosi hyvä ympäristö oppimiseen just se että pistää ihmisiä vastuuseen asioista, et se vastuuttaminen on paras juttu siinä Gloriassa että sä joudut jonkun illan vastuuseen, koska sit sä joudut ite miettii miten ne menee, ja varsinkin sit jos sä mokaat vähän jotakin niin sitte se on vielä parempi. G*

Nuorten lähtötason taitojen ja vapauden suhdetta ei juurikaan pohdiskeltu yleisellä tasolla, vaan ainoastaan G toi asian esille. Tässä tapauksessa huomionarvoista on se, että G:llä oli media-alan ammattikorkeakoulututkinto taustallaan, ja hän selvästi suhteutti osaamistasoa siihen, että suurin osa muista mediatiimiläisistä on suorittanut toisen asteen tutkinnon mahdollisesti jollain muulla kuin av-tuotannon painotuksella, tai heillä ei ole mitään alan koulutusta. Muussa yhteydessä koulutustaustat eivät juurikaan tulleet esille. G:n huomio liittyy myös siihen, kuinka kunnianhimoista linjaa tuotantojen sisällöllisestä laadusta ohjaajien kannattaa ylläpitää. Yhtäältä ilmaisullisen vaatimustason tulee olla selkeä ja jatkuva kokoonpanosta riippumatta, toisaalta yksilöillä täytyy olla mahdollisuus myös harjoitella tekniikan perusasioita. Tämä tasapainon ja jatkuvuuden säilyttäminen on tiimin ohjaajien tärkein työtehtävä arjen työn ohjaamisen ja tukemisen lisäksi.

## Vertaisoppiminen

Vertaisoppiminen ja työkavereiden rooli näyttäytyi merkittävänä tekijänä oppimisen näkökulmasta. Kaikki vastaajat toivat esiin työkavereiden kanssa käydyt keskustelut ja ajatuksenvaihdon olennaisena tukena oppimiselle. Huomionarvoista on, että esiin tulleet vertaisoppimisen tilanteet olivat enimmäkseen kahdenkeskisiä ja tilanteisiin sidottuja, ja ne ilmenivät keskusteluina ja konkreettisina kysymyksinä avun tarpeessa. Valoteknikot työskentelivät usein alkuvaiheessa pareittain, ja jakoivat sekä työkuormaa että ajatuksia. Pareina työskennellessään he sopivat asiakkaan mahdollisia ohjeita noudattaen tai soveltaen yleisesti tyylistä, väreistä ja tavoitteista. Kaikille oli kuitenkin tärkeää se, että

he työparinakin säilyttivät vapauden tehdä henkilökohtaiset, hetkeen sidotut valintansa valopöydän ääressä ollessaan, joten töitä tehti keikan aikana vuorotellen.

Kiinnostavaa oli, kuinka vertaisoppiminen näyttäytyi suhteessa itsevarmuuteen ja tyyliuskollisuuteen. Näiden törmätessä oppimista tuntui nimittäin tapahtuvan eniten. Ei siis vain teknisiä neuvoja kysyessä, vaan maku- ja tyyliasioista neuvotellen, jopa väitellen. Vastauksissa ei esiintynyt juurikaan arkuutta ilmaista oma näkemyksensä vaihtoehtoisista tavoista asioiden suorittamiselle. Päinvastoin, kaikille tuntui olevan oman ilmaisun ja tyylin linjaukset hyvin selviä. Tyylin eikä sen ilmaisemisen varmuus ollut millään tavalla riippuvaista työkokemuksen määrästä. Alalle kouluttamatonkin henkilö osasi pitää kiinni omista näkemyksistään, vaikka oli samaan aikaan avoin uuden oppimiselle.

Haastateltujen välillä vallitsikin selvä kunnioitus toisia kohtaan, ja aito kiinnostus muiden näkemyksistä asioihin, joihin ei ole oikeita vastauksia. Ylipäätään jaettu näkemys ja ymmärrys siitä, että sisällöllisiin kysymyksiin ei ole oikeita, vaan vain erilaisia lopputuloksia tuottavia ratkaisuja, on olennaista vertaisoppimisessa. Ja omalta osaltaan tukee näkemystä siitä, että työtehtävät ovat luovia.

*Ja kyllä täällä ehkä siinä tyyliuskollisuudessakin semmosta oppimista tapahtuu että ihmiset niinku kyseenalaistaa vähintäänkin sua siinä, että sun pitää itellekin ehkä selventää että miks sulla oikeesti on tää tyyli, et onkse sen takia että mä oon vaan jämähtäny vai onks tää se mitä mä oikeesti niinkun haluan tehdä. (...) Ja sehän on sitä oikeeta kehittymistä ja oppimista mun mielestä ainakin. Ehkä noita makuasiajuttuja kyllä keskustellaan aika paljon, kun ihmisillä on niin eri tempo vaikka leikkaamisjutuissa ja muissa. (...) D*

*Toki just mitä mä oon seurannu C:tä tai B:tä, tai A:ta, niin kyllä siitä oppii et ai noinki voi tehdä, en mää ajatellukkaan tolleen, et silleen on hyvä nähä tai kertoo miten ite tekis mut silti se on vähän sellanen kaksjakonen asia jos onki silleen et en mä nyt tollee tekis. Just esimerkiks B on silleen et se halua oppia enemmän valosta, ni kyl se niinku ihan avoimesti kysyy et mites tää toimii. Ja vaikei itekkään tiedä ni sit me mietitään yhdessä et miten se vois toimia. Ja sit C, joka on*

*meistä ehkä vähän kokeneempi, tai paljonkin kokeneempi, niin sitte me kysytään siltä. F*

Vertaisoppimisessa ja työkavereiden roolia arvioitaessa tärkeä huomio aineiston tarkastelussa on se, että mediatiimi tekee useammin tiiminä töitä kuin valoteknikot. Tämä tiimi- ja yksilötyön määrä riippuu kuitenkin myös henkilön ammatillisesta suuntautumisesta. Esimerkiksi valokuvaukseen painottuneen E:n tehtävät olivat enemmän yksin tehtäviä, samoin videon jälkituotantotyö suoritetaan yleensä yksin. Monikamerataltioinnit ovat selkeä tiimityöskentelyn tilanne, koska siinä kaikkien tuleekin toimia saumattomasti yhdessä yhtenäisen ilmaisuuden saavuttamiseksi. Sellaiset tilanteet tuottavat vastaavasti voimaannuttavia ryhmäytymisen ja onnistumisen kokemuksia.

*No se oli olkkarissa (Olohuoneklubi 25.8.2016) ihan hauskaa, kaikki oltiin sillee et saatiin tosi nättiä kuvaa, kun se oli se iso kuoro. Kun se kuoro tuli siihen, me saatiin neilattua se siihen ihan täysin ja oltiin ihan silleen että tää on siisti...kun oltiin kuunneltu sitä kuoroo treeneissä et vittu tää hajottaa, ja sit kun tuli se ite kuoroesitys ni kun me tallennettiin se niin kaikki oli ihan mehuissaan et nyt tuli siisti matskuu. Nyt tuli. Me vaan onnistuttiin. Se vaan onnistu. Joku sattuu oleen just siinä et sai ne kuvaan, saatiin sellasia pannauksia ja et mennään, toinen menee täältä läpi koko kuoroon ja sit samaan aikaan feidaa, ja tämmöstä saatiin tehtyä tosi kivasti. (...) Se oli siisti hetki. E*

## Hiljainen tieto osana vertaisoppimista

Liitän tässä hiljaisen tiedon käsitteen vertaisoppimisen yhteyteen, koska vastauksissa käsitteen ymmärrys painottui selvästi puhumattomaan tietoon. Osa totesi jopa itse sortuvansa toisinaan siihen, etteivät siirrä tietoaan kaikilta osin muille. Kuten aiemmin tuli esille, hiljainen tieto ei kuitenkaan ole vain sanomatta jätettyä, vaan tarkoittaa myös välineiden käyttöön ja tilanteisiin liittyvää käytännön osaamista (*knowing-in-action*), jota on usein mahdotonta pukea sanoiksi. Tämä käsitteen hieman yksiulotteinen ymmärtäminen johtuu siitä, että en osannut haastattelijan roolissa avata käsitteen ulottuvuuksia tarpeeksi monipuolisesti haastattelutilanteessa. Olisi ollut hyvä kysyä vielä uudelleen haastateltujen kokemusta esimerkiksi Schönin reflektioivasta toiminnasta. Voi



toisaalta olla, että vasta uransa alussa olevat tekijät eivät vielä osaa nähdä omaa ammattitaitoaan niin vakiintuneena, että heille olisi jo kehittynyt Schönin kuvaama refleктоiva ammattilaisen identiteetti, jota he olisivat osanneet avata senkin jälkeen, kun olisin hämmettänyt heitä avaamalla Schönin teoriaa.

Hiljainen tieto siis nähtiin asioina, joita ei muisteta sanoa ääneen, mutta kukaan ei kuitenkaan todennut sen johtuvan siitä ettei asioita kykenisi ilmaisemaan sanallisesti. Tämä puhumattomuuden ilmiö tunnistettiin välittömästi, samoin sen tunnistettiin olevan tyypillinen osa ammattia.

Huomionarvoista on se, että vastauksista ilmeni hiljaisen tiedon liittyvän Glorian arjessa erityisesti ilmaisuun ja sisältöön. Teknisiin kysymyksiin sai kyllä vastauksen, jos hoksasi kysyä ja tiesi millä käsitteillä puhua. Sisällöllisestä ja tyyllisestä puolesta annettiin ohjeistuksia asiakkaiden taholta, mutta tarkoitan tässä yhteydessä erityisesti puhetta yleisistä esteettisistä ja tilannekohtaisista toimintaperiaatteista. Selvästi haastateltavatkin ymmärsivät mitä tarkoitin ilmaisuun liittyvällä kysymyksellä, koska he eivät hiljaisesta tiedosta puhuttaessa nostaneet esille tätä asiakkaiden esittämää listaa, vaan alkoivat pohtia nimenomaan sitä, keskustellaanko ilmaisuasioista ohjaajien kanssa vai ei. Sekä valo- että mediatiimissä tuli esiin toive, että yhdessä kokoontuen vakituisen henkilökunnan kanssa olisi kiinnostavaa ja varmastikin opettavaista keskustella esteettisistä näkemyksistä yhdessä, ja mielellään konkreettisten esimerkkitapausten kautta.

*...Näissä hommissa ei kannata olettaa sitä että joku sua kädestä pitäen alkaa opettamaan, että hyvä että otin sen asenteen sitten, kun J:kin on omien sanojensa laiska kertomaan asioita. Vaatii kyl aika paljon sitä omaa aktiivisuutta et pystyy opettelemaan kaikenmaailman konventiot. Sekin jo vaatii aika paljon, että usein ainakin noissa jos haluaa kysyä jotain tosi spesifiä jostain, tai valopöydän toimintaa tai jotain ohjelmointijuttuja, niin kyl sitä niinku pitää sit kans tietää mitä haluaa tehdä tai mihin pyrkii, et joo se on kyllä tärkeätä osata muotoilla lauseensa oikein ja kysyä asioita tavallaan niiden oikeilla nimillä. A*

*...Ois kiva kuulla senkin (J) mielipiteitä ihan tosta niinku visuaalisestakin puolesta. Et mitä se aatoksia on siitä. Siitä taiteellisesta puolesta. Mut lähinnä vaan toivois et se jakais niitä ajatuksia kun sille tulee mieleen, en mä tiä tuleeks*

*sille ees mieleen jakaa tietouttaan sillä tavalla. Lähinnä täällä keskitytään vaan siihen tekniikan opiskeluun. B*

Hiljaisen tiedon merkitys työssäoppimisessa nousi yllättäen selvimmin esille, kun A ja F viittasivat Glorian kontekstin ulkopuolelle.

*Joo mä oon ollu jokaisella Kpop-keikalla täällä, silti se ei ollu motiivi miks mä hain tänne, että kun tää on tuttu paikka. Mä luin sieltä nettisivuilta että tää on nuorille, ni sit mä ajattelin et toi on parempi kun joku Tavastia jossa on vanhat konkarit että täällä pääsee lähinnä nuorena oppii ja sillee. F*

*Varsinkin kun siellä Stoassa mun kollegat oli sellasii körmyjä, vanhoi tota teatteritekniikoita jotka oli vähän silleen "aaagh" tollasii murisee vaan jotain, "et mitä nyt tässä taas, etkö sä nyt tiä miten toi koukku kiristetään tohon, ooksä koskaan solminu ees kengännauhoja", mut onneks mä osasin suhtautuu niihin silleen hyvällä huumorilla, ja tolleen, mut se alku ei ollu tosiaan ainakaan helppoo, kyl se sit niinkun vikoina päivinä sano et "Kiitos et kyllähän sä sit niinku opit jotain." A*

Vertaaminen "vanhoihin konkareihin" ja "körmyihin" sisältää implisiittisen oletuksen alalle tyypillisestä puhumattomuuden kulttuurista. Sekä A että F rinnastavat sen suoraan työssäoppimisen mahdollisuuksiin. Tässä hyvin luontevasti ilmaistut tokaisut kiteyttävät koko (taiteellisen) työssäoppimisen kontekstin, jonka kaikki haastateltavat tuntuivat jakavan. Kulttuuritalo, jossa on "vanhoja konkareita", ei olekaan paras paikka oppimaan tulleele nuorelle, koska siellä sekä pelätään että koetaan olevan vähäiset mahdollisuudet päästä itse tekemään asioita. Haastateltavat tuntuivatkin pääosin olleen tietoisia Gloriaan tullessaan talon hieman erilaisesta toimintaperiaatteesta, jonka lisäksi monet olivat olleet Gloriassa myös asiakkaana tapahtumissa ennen omaa työsuhdettaan.

G toi lisäksi esiin kiinnostavan teknis-ilmaisulliselle alalle tyypilliseen hiljaisen tiedon ilmentymän, eli muiden puolesta tekemisen. Media-alan kiireisessä työssä tämä on hyvin tyypillinen toimintatapa, kun henkilö kokee, että asian selittämiseen menee liikaa aikaa ja siinä ajassa olisi jo itse tehnyt asian valmiiksi, varsinkin kun hänellä on sen toteuttamiseen selkeä näkemys. Olennaista on se, että tapaa ei saa käyttää hyväksi.

Yleensä muiden puolesta tekijä jatkaa toimintaansa niin kauan kun muut eivät sitä huomaa.

Vertaisoppimiseen ja työympäristöön liittyy myös palautteenanto. Palautetta saatiin joko tiimin ohjaajalta, asiakkailta eli esiintyjiltä ja joskus jopa tapahtumakävijöiltä. Myös työkaverit antoivat toisilleen jonkin verran palautetta. Tilanteet vaihtelivat paljon, ja yleisesti ottaen palautetta toivottiin enemmän, valotiimissä erityisesti ohjaajan taholta. Vastaajien suhtautuminen palautteeseen tai sen puutteeseen oli varsin nöyrää, ja he myönsivät vain sivulauseissa, että olisi mukava saada enemmän palautetta. Palautteen vähäisyys myös helposti hyväksytään osaksi toimintakulttuuria, mikä toisaalta kääntyi vastatoiminnaksi niin että monet halusivat systemaattisesti antaa palautetta työkavereilleen.

*No yleensä me ollaan just lähinnä, jos me ollaan B:n kanssa tehty yhdessä niin sitten me vaan kehutaan toisiamme. Sit Versaillesin kohalla niin toi D:n kaveri oli ollu kattomassa ja se oli sanonu sille että nyt oli maailman parhaat valot ja D kerto sen meille että sitä kautta tottakai saa. Ja jotkut saattaa tulla ite kertomaan meille, ku KJOLpartyssa oli se tanssiryhmä, ja mä tein niille valot, niin yks niistä tanssiryhmän jäsenistä tuli silleen et oo meidän valot oli tosi ihanat, kiitos. F*

## Teema 2: Tekijyys ja itseilmaisu

Toisena teemana aineistosta hahmottui yksilöihin liittyvät ilmiöt, jotka eivät ole sidottuja Glorian toimintakulttuuriin kuten edellisessä kokonaisuudessa. Näitä yksilöiden omaan rooliin liittyviä ilmiöitä ovat **tekijyys** ja **ilmaisullinen tyyli**. Tekijyyteen liitettiin olennaisesti myös **työrauha**, jonka liitän työympäristön kontekstin sijaan tähän yhteyteen, koska se vastaajien mielestä oli tärkeä osa oman ja muiden tekijyyden tukemista ja tunnistamista.

### Tekijyys moniulotteisena kokonaisuutena

Yksi keskeinen ja yllättävä havainto koko aineistossa oli haastateltujen itsevarmuus, mikä näkyi vahvana uskona sekä omaan oppimiseen että omaan tekemisen tyyliin. Tämä oli yllättävää siksi, että oman osaamisen tunnistaminen on kokemukseni mukaan olennainen haaste nuorten ammatillisen itsevarmuuden kehittämisessä, ja oletin näidenkin nuorten olevan epävarmempia omista kyvyistään. Uskon tämän itsevarmuuden johtuvan ainakin osittain siitä että Gloriaan hakeutuessaan useimmat ovat jo kouluttautuneet alalle tai muuten tehneet selkeän valinnan alan suhteen. Heillä siis on jo tietynlainen orientoituminen kulttuurialalle, ja näin ollen tieto omasta alaan liittyvästä kyvykkyydestä ja taidoista. Haastateltavat esimerkiksi kertoivat avoimesti olevansa taitavia piirtämään, maalaamaan, soittamaan ja kokivat lähes poikkeuksetta tietävänsä jokseenkin hyvin, minkälaista visuaalista ilmaisua kukin esitystaiteen laji vaatii.

Itsevarmuus liittyy haastateltavien kokemukseen omasta tekijyydestään ja taiteellisesta roolistaan. Nuorten taiteellisen osallisuuden rooli vaihtelee tapahtumakohtaisesti, erityisesti valotiimissä. Mediatiimillä roolit ja työtehtävät pysyivät samanlaisina, koska heidän toimintansa liittyi tapahtumatilanteessa dokumentointiin, mikä ei ole niinkään osa esitystä vaan siitä tehty, toiseen ilmaisuvälineeseen siirretty uusi tuote tai teos.

Vastauksissa käytettyjen ilmaisujen kautta tuli kuitenkin esille, että tapahtumakohtaisesti vaatimattomastakin roolista huolimatta he kokivat voimakkaasti olevansa osa taiteellista kokonaisuutta. Tämä havainto tukee mielestäni kaikkein selvimmin taiteellisen työssäoppimisen kiistatonta läsnäoloa. Esimerkiksi C, jolla on sekä valoteknikon että

taidemaalarin ammattitutkinto, koki että hänen molemmat ammattinsa ovat koko ajan läsnä tekemisessä. Myös B kuvaili työtään maalaamiseksi.

***Saatko toteuttaa sitä, sun taidemaalarin identiteettiä?***

*Joo, kyl mä ainakin täällä. Mä ite tykkään siitä et mä saan olla tossa pöydän ympärillä ja sit suuntailla ja kaikkee. Mut jos se on pelkästään sitä et mä räplään jotain lamppuu niin sit se on vähän nihkeetä. Mut se valopöydän operointi on vapauttavaa, et on kiva väri ja silleen. Aina se siellä pohjilla on. C*

*A sai vähän aikaa sitte kun oli se joku speksi täällä ni, se kait pääs aika hyvin toteuttamaan omaa visuaalista näkemystään siinä. Mutta mun tapauksessa se on ollut useinmiten vaan jos bändillä on edes jotain toiveita, kaikilla ei ees oo, ku ne on silleen et tähän biisiin tällasta ja tähän tällasta, et sit vaan on että okei.*

***Jos ei oo mitään toiveita, mitä sä sit teet? Sillon on vapaat kädet.***

***Sähän voit sillon tehdä mitä vaan. Mitä sä teet? Niin voin. Mä, no jos kyse on musiikista niinku useinmiten ni sillonhan mä maalaan sitä musiikkia oman mielikuvan mukaan.***

***Soundcheckin aikana kuuntelet millasta se musiikki on? Niin jos ees ehtii mitään soundcheckiä olla.***

***Siis sä improvisoit? Siis useinmiten se on improvisointia. B***

*Varsinkin tossa valokuvaamisessa, pääsee aika paljonkin, tai oikeestaan siinä on taiteellinen vapaus täysin silleen että kaikki saa ottaa ihan omalla tyylillään niitä valokuvia ja toteuttaa niitä tyylillään. D*

*Se kappaleen rytmi. Et mä kuuntelen sitä kappaletta missä rytmissä se menee, ja sitten että tuleeks siihen välillä vaikka stroboo tai laitanko mä valot pyörii nopeesti vai hitaasti, tai mikä tunnelma ylipäättään. (...) Tai sitte jos ne selittää vaikka siitä kappaleesta jotain aluks, vaikka siitä ei ymmärtäiskään mitään, japanilaisia oli niin ei osannu hyvää enkkaa niin sitte oli vaan silleen et okei, et toi kuulostaa kyl diipiltä. F*

Toisaalta G, joka oli D:n kanssa mediatiimissä, oli toista mieltä mediatiimin työtehtävien taiteellisesta merkityksestä. G oli hyvä esimerkki myös siitä, että tyyli voi liittyä myös tekemisen tapaan, kuten asioiden toteutusjärjestykseen tai siihen, kuinka paljon toimintaa suunnittelee etukäteen.

*Ei nyt oikeestaan. Se tapahtumavalokuvaaminen on aina vähän sitä et siellä on ne valot jo valmiina, et se on niinku taltiointia myös. Onhan se tosi hyvä tilaisuus ottaa hyviä kuvia, missä ihmiset näyttelee tai tekee jotain semmosta speктаakkelimaista juttua tai niillä on hyviä ilmeitä ja muuta koko ajan siinä, ja vaihtuu asennot ja kaikkee, ni se on tosi hyvä tilanne ottaa kuvia, mut ei siinä muuta pysty sanomaan mun mielestä hirveesti...mutta kyllähän siinä teki aina parhaansa kaikessa mitä teki siellä. G*

Valotiimin tapauksessa hyvin harvoin vastaava valomestari eli tiimin ohjaaja antoi ohjeita, minkälaista valosuunnittelua erilaisiin tapahtumiin kannattaa tehdä. Usein toiveet tulevat asiakkailta. Antoi asiakas ohjeita tai ei, vastaajat tuntuivat tekevän asiat kuitenkin omalla tyyllillään annettujen ohjeiden puitteissa, joskus jopa niitä koetellen. Vastauksissa huomionarvoista on se, kuinka luontevasti haastateltavat ottivat oman taiteellisen roolinsa kokonaisuudessa ja selvästi kokivat työnsä olevan ilmaisua, vaikka sellaista ohjeistusta ei heille varsinaisesti annettu perehdytyksen tai tapahtumainfon yhteydessä. Tässä kohtaa tuli hetkittäin puheeksi myös oman toiminnan reflektointi.

*No valoissa se on kun jokaisella on oma näkemyksensä, niin toki me voidaan kertoa että miten jokin valo toimii tai miten pöytä toimii, mut sit se oma näkemys niinku sanotaan nyt valotaiteessa, niin se on jokaisen oma asia, että toki siinä on vaikeee toista ohjata jos toinen haluaa tehdä toisella tavalla. Aika lailla jokainen, jos täytyy niinku kylmistä vetää niin jokainen kappale on sellanen et sen valaistus on just sitä omaa ilmasuu. Niin, jos toki ne värit oli sitte toiveitten mukaan mut se kaikki muu on omaa. F*

*No sit se vaan et mä katon, tutustun et mitä tapahtuu ja sit minkälaisii fiiliksiä siellä on ja sit jos on esimerkiks teatteriesityksessä käsikirjotus, tai jos mä en oo ennen sitä nähny läpimenoo tai mitään ni mä yritän siitä käsikirjoituksesta ottaa niitä fiiliksiä, ja sitte että mihin kohtaan sopis valoisku, tai minkälainen*

*kokonaiskuva siitä tulee. (...) Et se ei oo semmost, et sekin et miten toteuttaa, et siihen ei oo mitään yksittäistä niinku oppikirjajuttuu, et ai tän voi tehdä tällekin. C*

*Jokainen valinta (monikameratuotannossa) on periaatteessa tietynlainen taiteellinen ratkaisu. Ja siinä se tulee selkärangasta että siinä kyllä näkee että kellä on minkälainen tyyli leikata vaikka ja minkälaista kerrontaa niillä on, että miten sitä pätkii sitä hommaa. D*

Omaan rooliin liittyvä itsetietoisuus aiheutti vastaajissa käänteisesti myös jännitystä. Jännittäminen mielestäni vahvistaa näkemystä siitä, että vastaajat kokivat olevansa osa esitystä, osa taiteellista kokonaisuutta. Jännittämisen lisäksi kaikki haastateltavat sanoivat tekevänsä työsuorituksensa aina parhaan osaamisensa mukaan. Nämä tavat, joilla aineistossa ilmaistiin työtä yksilöllisenä, luovana suorituksena, tukevat mielestäni taiteellisen työssäoppimisen läsnäoloa. Toisaalta, samassa yhteydessä oletettiin usein että kukaan ei kiinnitä huomiota heidän työnsä tuloksiin, oli se sitten valoilmaisuutta tai monikameratuotannoissa kuvailmaisun rytmiä. Tämä mielenkiintoinen ristiriita kertoo mielestäni siitä, että he eivät oman roolinsa tiedostamisesta huolimatta osaa ajatella kokonaisuutta Huntin ja Melrosen kuvaamana tuotanto-organismina.

*Mut sit taas toisaalta fakta on se että jengi tulee kattoo bändiä eikä valoja. Paitsi toiset valomiehet. Siitä kun välillä ottaa niin hirveesti stressiä, siis mähän kun mä ajan valoja ni mulla viimeks tärisee kädet niinku ihan ku mä oisin ite lavalla. Siis mulla on ihan hirvee esiintymiskammo. B*

*Sitähän on sitten niinku se plus yks esiintyjä siinä lavalla, jota ei huomata, ja no, samahan pätee ääneen, mutta aika eri tavalla kuitenkin valo sillee toimii just siinä esityksellisenä elementtinä vahvasti. Niin, et kyl sitä niinku mielellään keskittyy sitten siihen mitä tekee, kun kuitenkin tavallaan on itsekin siellä lavalla, et en mä koskaan tääl oo tavallaan vähätelly sitä tapahtumaa, ollu vaan silleen et viskaa jotain tonne lavalle, ja antaa sen olla, et kyl on ollu silleen oma, jos ei nyt maine, niin kyl mä pistän oman itseni likoon siihen tekemiseen enemmän tai vähemmän.*

*A*

Kiinnostava on monen kohdalla esille tullut huomio, että vaikka työtä luonnehdittiin perehdytysvaiheessa pääosin tekniikan opetteluksi ja käytöksi, kaikki tuntuivat sivuuttavan tekniikan kokonaan omasta roolista puhuttaessa. Kukaan ei esimerkiksi sanonut, että teknisten taitojen puute olisi ollut esteenä heidän omalle ilmaisulleen. Päinvastoin, haastatellut tuntuivat jakavan E:n ilmaiseman ajatuksen siitä, että tekniikka on vain mahdollistaja, joka tekee asioista parempia tai huonompia. Olennaista on se, *mitä* tekniikalla tekee.

## Työrauha tekijyyden tukena

Työrauhan voi hahmottaa sekä fyysisenä tilana että vapautena tehdä itsenäisesti keskittyen tilannekohtaisesti. Valotiimissä työrauha nousi keskeiseksi elementiksi työssäoppimisen näkökulmasta. Kaikki neljä vastaajaa kokivat itsenäisen, häiriöttömän tilanteessa työskentelyn äärimmäisen tärkeäksi. Määritelmä työrauhasta kuitenkin painottui aineistossa fyysisten tekijöiden sijaan siihen, kuinka työntekijöiden keskinäinen kunnioitus ja yksilön tekijyyden tunnustaminen on mahdollista ilmaista parhaiten antamalla toiselle työrauha. Toiveena oli siis ennemminkin antaa rauha tehdä suoritus omalla tavallaan sen sijaan, että kaivattiin täydellisen rauhallista työympäristöä.

Ero media- ja valotiimin ajatuksessa työrauhasta johtuu sekä siitä, että mediatiimi useammin työskentelee tiiminä tai työpareissa jonkun projektin parissa, ja heidän työssään on luontevampaa toimia yhdessä. Gloriassa lisäksi mediatiimin fyysinen työtila vaikuttaa asiaan paljon, koska Taivaaksi kutsuttu työtila on hyvin pieni ja siellä työskentely vaatii äärimmäistä keskittymiskykyä. Valotiimi puolestaan on aina salissa, valopöydän ääressä. Fyysinenä tilana sekin on kaikkea muuta kuin häiriötön, joten henkisen keskittymisen tilan antaminen on erityisen tärkeää. B luonnehti hyvin henkisen ja tyyllillisen työrauhan antamisen tärkeyttä ja merkitystä.



*Tärkeintä tos hommas, minkä mä sillon joskus opin 2007 minkä joku kokeneempi valomies sano mulle, et sillon kun sä oot tiskin takana, niin vain ja ainoastaan sä oot tiskin takana, kukaan muu ei tuu siihen räpläämään, koska se on sama et maalaisit tauluu ja frendi tule pensselin kans maalamaan sun taulua. Et se ei oo kaikille ihan selvää, mut tää on nyrkkisääntö. Saa tulla ehdottamaan mut sä et tuu koskemaan niihin liukuihin sillon kun toinen on siinä puikoissa. B*

## Teema 3: Tekemällä oppiminen

Kolmanneksi teemaksi nousi itse oppimisprosessi, ja kaikki tunnistivat keskeiseksi työssäoppimisen menetelmäksi **tekemällä oppimisen**. Kolmas teema tavallaan yhdistää kaksi edellistä, koska siinä kohtaavat yksilön omat kyvyt ja työympäristön tarjoamat mahdollisuudet. Omien taitojen tunnistamiseen pohjautuu tyylitietoisuuden lisäksi itsevarmuuden toinen ilmentymä, vahva luottamus omaan tekemällä oppimiseen. Vastauksista heijastui tahtotila ja motivaatio oppia lisää, ja kaikki kokivat tekemällä oppimisen olevan paras tie tavoitteiden saavuttamiseen.

*Aika hyvin (olen oppinut) silleen tän valomestarin duunin. Sitähän se on, mä oon toiminut valomestarina täällä. Kun mä kuitenkin tiedostan, että kaikkihan me ollaan tultu tänne niinku oppimaan, tai ainakin minä ja B, niin kylhän nyt kun on sillä on samat intressit kun mulla. Kyllä se lähtökohtaisesti vaatii sitä että itse on halukas ja aktiivinen, että päättää et haluaa oikeesti tehdä näitä. A*

Melkein kaikki osasivat havainnoida omaa oppimistaan, ja osasivat ohjata toimintaansa sen mukaan. Esimerkiksi B, joka oli jo toista kertaa Gloriassa harjoittelussa, kertoi että hänellä on vaikeuksia oppia asioita teoreettisesti tai teknisin välinein, tai ylipäätään niin että hänellä ei ole suoraa kontaktia lopputulokseen. B oli aloittanut valotiimissä 10 vuotta aiemmin, mutta ei ollut jatkanut alalla Glorian jälkeen kokemiensa oppimisvaikeuksien vuoksi, vaan hakeutui omalle mukavuusalueelleen eli artesaaniksi. Nyt hän oli kuitenkin palannut takaisin ja halusi yrittää uudelleen, koska koki valotekniikan mielenkiintoisimmaksi itselleen.

# Oppimisen sisältö ja kehittyminen

Minkälaisia asioita haastatellut sitten varsinaisesti olivat oppineet? Monet mainitsivat tekniikan haltuunoton ensimmäisenä, mutta tärkeämpään rooliin asetettiin kokemuksen tuoma itsevarmuus ja stressinsietokyky sekä reaktiokyvyn ja esteettisen päätöksenteon kehittyminen.

Mediatiimin parissa tuli esille käytettävien teknologioiden ja ohjelmistojen suuren määrän seurauksena luonnollisesti se, että haastateltavat olivat oppineet erityisesti niiden hallintaa. Projisointi ja videomapping tuli esiin kaikkien mediatiimissä olleiden kohdalla, ja se on merkittävää koko alan tasolla, koska niitä ei uutuutensa vuoksi juurikaan opeteta media-alan kouluissa. Uuden teknisen asian hallinta osattiin heti kääntää käytännön sovellukseksi, eli kaikki kokivat, että jos jatkossa tulee vastaan mahdollisuus käyttää videotykkiä osana jotain esitystä, heillä on hallussaan valmiudet ja ylipäättään ymmärrys sen mahdollisuuksista osana esteettistä kokonaisuutta, kuten bändin lavashowta tai lavastuksen laajentamista projisoinneilla.

Oman oppimisen havainnoinnissa olennaista on refleктоiva tekemisen ote.

*Jos on paljon mitä pääsee tekemään ja sit huomaa joitain ongelmia, ja sitte yrittää ratkoo, ja sit huomaa vaan yhtäkkiä et to oli makee juttu ja sit yrittää vaan muistaa sen. Käytännön toiminta on avain. (...) Itelle on ollu tää paikka silleen et on oppinu rutiinia ja on tullu niinku itsevarmuutta siitä että pystyy tekee yksin. C*

*Varsinkin kun on sitte erilaisissa tapahtumissa ja erilaisia juttuja leikkaa, (...) niin siinä on kyllä nopeutunu tosi paljon se että aika nopeaa tajuaa että mitä mää haluan tuolta, ja ossaa pyytää nopeemmin niitä juttuja, ja leikata sillee samanaikaisesti, niin siinä kehittyy se että sä pystyt kattomaan montaa kuvaa yhtäaikaan ja pätkii siitä mieleiseks niin sanotusti ettei tarvi korjailla jälkikäteen kauheen paljoo enää. D*

*Et niinkun mä oon oppinu olemaan enemmän sellanen, mikä se sana on, vetää ihan kylmistä silleen. Ihan tyhjästä, sitten kun kappale alkaa niin me katottiin ne väritoiveet ja sitten päästä että mitä efektejä ja mitä kopoja tai niitä liikkeitä. F*

Reflektoinnissa tuli esille käsitteet oppiminen ja kehittyminen ja niiden välinen ero. Kiinnostavaa tässä on se, että en haastattelutilanteessa tuonut asiaa esille, vaan monet puhuivat oma-aloitteisesti kehittämisestä, joskus jopa oppimisen sijaan tietyissä asioissa. Oppiminen liitettiin konkreettisiin asioihin, kehittämisestä puhuttiin syvemmän ja pidemmän ajanjakson aikana tapahtuvien prosessien kohdalla, ja vieläpä niin, että kehittyminen tapahtuu aina oppimisen jälkeen. Esimerkiksi E koki, että hän osaa jo lähtökohtaisesti niin paljon, että muutos on ollut enimmäkseen kehittymistä omassa tyylissä ja ammatillisessa asenteessa itseään kohtaan. Tämä oppimisen ja kehittymisen toisiaan seuraava polku jakoi haastateltavat kahteen ryhmään: toiset korostivat tulleeensa oppimaan, toiset tulleeensa kehittymään. Kiinnostavaa on se, että tällä ei ollut mitään korrelaatiota henkilöiden koulutustason kanssa.

Vaikka kukaan haastatelluista ei itse käyttänyt käsitettä taiteellinen oppiminen, ei tarkoita sitä, etteikö Gloriassa tapahtui taiteellista työssäoppimista. Tästä kertoo omalta osaltaan myös se, että haastattelutilanteiden aluksi kertoessani aiheen olevan taiteellinen työssäoppiminen, kaikki tuntuivat ymmärtävän sen merkityksen, ja käsitteen hyväksymisellä osaltaan myönsivät, että ilmiön käsittely on relevanttia heidän näkökulmastaan.





Hoth-Con 2016 26.-27.11.2016  
Kuva: Gloria Helsinki



# Analyysin yhteenvedo ja taiteellisen työssäoppimisen kuvaus

Tässä yhteenvedossa pohdin tarkemmin tiettyjä painotuksia aineistossa peilaten niitä teoriaosuuteen, sekä esitän aineistoon perustuvan määritelmäni taiteellisesta työssäoppimisesta.

## Kokemuksellisuus ja elämykset osana työssäoppimista

Työssäoppimisen pedagogiikan esittelyssä esille nostamani kokemuksellisuus ja informaali oppiminen Glorian kontekstissa saivat aineistosta vastinetta, mikä vastaa myös toiminnanjohtaja Pekka Mönttisen tekemiin linjauksiin työssäoppimistoiminnan luonteesta. Peltomäen ja Silvennoisen (14, 2003) mukaan kokemuseräisen oppimisen keskeisiin elementteihin kuuluu muun muassa se, että oppijat konstruoivat aktiivisesti oman kokemuksensa, ja että oppiminen rakentuu sosiaalisen ja emotionaalisen kontekstin sisällä. Kokemuksellisuus Gloriassa muodostuu siitä, kun nuoret pääsevät hyvin pian kiinni todellisiin työelämän tilanteisiin, haastatteluaineiston mukaan sekä hyvien että huonojen kokemusten kautta. Epäonnistumisen salliminen ei ole millään tavalla työpaikoilla itsestään selvää, joten oli hyvä että tämä puoli Glorian toimintakulttuurissa nousi aineistosta esiin. Oman kokemuksen konstruoiminen viittaa reflektivaan otteeseen, ja yksittäisten kokemusten suhteuttamiseen osaksi laajempaa oman ammattitaidon kerryttämistä, josta aineistossa oli runsaasti viitteitä.

Lisäksi tapahtumien monimuotoisuus ja elämyksellisyys sinänsä tuo yhden, henkilön ulkopuolelta tulevan emotionaalisen ulottuvuuden kokemukselliseen oppimiseen. Haastateltavat kuvailivat, kuinka he ”pääsevät nauttimaan musiikista” työtä tehdessään, ja olivat selvästikin saaneet kokea useita voimaannuttavia, esteettisiä kokemuksia tapahtumissa ollessaan. Tällainen elämyksellisyyden elementti työpaikalla on harvinaisuudessaan hyvin kiehtova piirre, ja varmaankin monella yksi syy alan valintaan ylipäättään.

# Oppimisen tilanteet

Informaalin oppimisen keskeisenä työkaluna toimivat selvästi työkaverit ja vertaisoppiminen. Toisaalta myös asiakkaiden kanssa käydyt keskustelut toimivat yhtenä tärkeänä informaalin oppimisen tilanteena, vaikka aineistossa niitä ei eksplisiittisesti tunnistettu sellaisiksi. Esimerkiksi valosuunnittelun ohjeistuksesta puhuttaessa nuoret saattoivat kuitenkin tehdä omia päätöksiä yksityiskohtien suhteen, jos kokivat ne omasta mielestään toimivammaksi ratkaisuiksi. Näin he suhteuttivat omaa osaamistaan asiakkaan näkemykseen, mikä tuo oppimiseen konkreettista vertailupintaa. Huomionarvoista on, että asiakaspalvelu ja tilaajan kanssa kommunikointi on mainittu erikseen valo- ja mediatiimin työssäoppimissuunnitelmissa.

Analyysissa esitin, että haastateltujen tavat puhua työstään hetkittäin yksilöllisenä, luovana suorituksena, kiteyttävät perusteet taiteellisen työssäoppimisen läsnäololle. Samassa yhteydessä tuli esiin oletus siitä, että kukaan (paitsi alan ihmiset) eivät kiinnitä huomiota valoihin tullessaan esimerkiksi musiikkikeikalle. Tässä he ovat tietyllä tavalla väärässä, kuten Huntin ja Melrosen (2005) kuvailema esitystuotannon kompleksinen systeemi osoittaa. Teknologian, fiktiivis-affektiivisen ja interaktion muodostamassa kokonaisuudessa jokainen yksittäinen toiminto vaikuttaa enemmän tai vähemmän kaikkiin muihin, ilman että kukaan pystyy kuitenkaan kontrolloimaan kokonaisuutta. Tätä näkemystä voisi mielestäni työntekijöille avata, jotta he saisivat omaan työssäoppimiseensa enemmän syvyyttä. Oman roolin vähättely kokonaisuuden kannalta oli hyvin hämmäntävää, kun samaan aikaan haastateltavat olivat niin tietoisia omasta tyylistään ja kokivat jopa olevansa itse lavalla yhtenä esiintyjänä. Keskustelimme tässä yhteydessä joidenkin kanssa siitä, kuinka esimerkiksi leikkaus on työtä, joka on parhaimmillaan huomaamatonta. Tämä sama pätee hyvään valosuunnitteluun ja hyvään kuvaukseen. Ja se sisältyy myös kompleksisen systeemiin luonteeseen.

Analyysissa totesin, että vertaisoppimista tuntui tapahtuvan eniten tilanteissa, joissa henkilöt olivat eri mieltä asioiden parhaasta suorittamistavasta. Mediatiimissä keskustelut yltyivät usein jopa väittelyiksi, mutta hyvässä hengessä. Haastateltavien välinen kunnioitus ja kiinnostus muiden näkemyksiä kohtaan on mielestäni hieno asia, eikä

millään tavalla itsestään selvää. Se on tärkeä osa heidän itse luomaansa ja ylläpitämäänsä työkulttuuria. Varsinkin siitä näkökulmasta, että kenenkään mielipidettä ei vähätellä vaikka koulutus- ja kokemustaso olisi erilainen kuin muilla.

Taiteellisessa työssäoppimisessa huomionarvoista on se, minkä Anttila (2010) ja Venäläinen (2012) toteavat, että taide itsessään ei sisällä pedagogista intenttiä, vaan taiteen ymmärrystä kasvattavat ja havainnointia laajentavat ominaisuudet tulevat oppimiseen mukaan ihmisten toiminnan kautta. Vaikka haastateltavat kokivat, että heidän kokemuksensa tekijyydestä ja esteettinen päätöksentekokykynsä on kehittynyt jo sillä, että he ovat olleet osallisia taiteellisen kokonaisuuden luomisessa, on oppiminen kuitenkin tapahtunut jossain vuorovaikutustilanteessa, Huntin ja Melrosen sanoin interaktion alueella. Kuten aiemmin totesin, ovat asiakkaan ja työkaverin kanssa keskustelut tällaisia tilanteita, mutta sen lisäksi palautteen saaminen ja antaminen on tärkeää työssäoppimisen näkökulmasta.

## Perehdytys ja palaute

Työhön perehdytykseen liittyy mielestäni enemmän kuin mitä haastateltavat antoivat ymmärtää. Suurin osa oli eri syistä johtuen perehdytetty, ainakin alkuun, työkaverin toimesta, mikä sinänsä ei ole ongelmallista vaan on tärkeää vertaisoppimisen kulttuurin ylläpitämisessä. Vastauksista kuitenkin heijasteli kaipuuta syvempään mentor-henkiseen suhteeseen, jossa työssäoppija saisi kokea olevansa jonkun tietyn, kokeneemman yksilön opissa. Perehdytyksen syvyyteen vaikuttaa se, minkälainen koulutus ja kokemus työhön tulijalla on valmiina Gloriaan tullessaan. Jos näistä molemmista, koulutuksesta ja kokemuksesta on näyttöä, jää perehdytys helposti hyvin kevyeksi. Asia on kaksitahoinen, yhtäältä koettiin että selkeitä asioita on turha käydä läpi ajan säästämiseksi. Toisaalta, työkaverin kanssa uuden työssäoppijan henkilökohtaisia tavoitteita ei käyty läpi ja kehityksen seuraaminen jäi työntekijän itsensä harteille sen sijaan, että tavoitteet työssäoppimisjaksolle olisi luotu heti alkuun ohjaajan kanssa.

Yllättäen vastauksissa ei juurikaan tullut esiin työpaikan ammatillinen sosialisatio eli paikan vallitsevaan työkulttuuriin sopeutuminen (Kivimäki 2006). Kokemuksissa painottui huomattavasti enemmän yksilölähtöinen toiminta ja oman tiimin väliset suhteet

kuin koko talon yhteinen toiminta ja normit. Uskon tämän johtuvan siitä, että jatkuvasti pienessä muutoksessa oleva määräaikaisten työntekijöiden kokoonpano luo pysyvien normien ja oletusten sijaan ilmapiirin, jossa kaikki saavat tuoda oman itsensä osaksi tiimiä. Pienehkö vakituinen henkilökunta on vain murto-osa koko henkilöstöstä, joten hekään eivät pysty täysin kontrolloimaan toimintakulttuurin kehitystä tai pitää sitä täysin muuttumattomana, vaikkakin toimintakulttuuri on pysynyt yllättävän samanlaisena näihin tekijöihin nähden. Tämä aihe on tullut useasti esiin henkilökunnan kanssa keskustellessani. Olennaisempaa kuin sopeuttaminen kokonaisuuteen, on yksilöiden tukeminen heidän omissa päämäärissään.

Palautteen rooli työssäoppimisessa jäi olettamaani pienemmäksi, tosin uskon sen johtuvan siitä, että haastateltavat eivät olleet varmoja minkälaiseen palautteenantoon he ylipäättään ovat oikeutettuja. Palautteen käsite liittyy myös kompleksiseen tuotanto-organismiin, jossa kolme eri aluetta toimivat kehämäisessä vuorovaikutuksessa. Tekijä saa siis palautetta sekä ihmisiltä, eli ohjaajalta ja esiintyjiltä, että havainnoimalla toimiensa vaikutusta fiktiivis-affektiivisen alueeseen, esityksen omaan maailmaan. Vaikka sanallisesti tuli esille enimmäkseen interaktion alueelle sijoittuva palaute ihmiseltä ihmiselle, uskon että nuoret saavat, tai ottavat palautetta myös havainnoimalla esityksen kulkua ja esiintyjien toimintaa. Näin ollen palaute osaamisesta muodostuu yksittäisen tapahtuman kokemisen kautta, ei niinkään vertaisen tai ohjaajan antamana.

Palautteesta puhuttaessa A viittasi tuotanto-organismin toiminnan realismiin ja alalle tyypilliseen taiteellisen vastuun hierarkiseen järjestelmään:

*Varsinkin kun valojutut on sellasia et ihmiset tosi harva tietää mitä se pitää sisällään (...)*  
*ja sehän siinä ehkä onkin se kiinnostava juttu et, se on semmone outo, siihen liittyy sellanen tietynlainen esoteriikka, et se on vähän sellasta salamyhkäistä puuhaa tietyllä tapaa. En ihmettele, jos tekee pitkän uran tollasissa hommissa (teknikkona), et saattaa vähän silleen tavallaan katkeroitua, tälleen kärjistetysti, kun on aina siellä varjoissa ja pimeässä eikä koskaan saa mitään tunnustusta, jota valosuunnittelijatkaan ei läheskään aina saa. A*



# Teknikon salainen taiteellinen työ

Tämä edellä olevassa sitaatissa esiin noussut asia liittyy myös siihen, minkä epäilin olevani heikoin kohtani aiheen tutkijana. Koska esitys- ja teatteritekniikka on minulle uusi ala, en tiennyt tarkalleen mikä on alalla vallitseva käsitys teknikon työtehtävien taiteellisuudesta. Huntin ja Melrosen artikkeli antoi siitä jotain viitteitä, ja tiesin sen verran että asia ei ole täysin yksinkertainen.

Metropolian esitys- ja teatteritekniikan lehtorin Jyrki Sinisalon (2017) mukaan kysymys on oleellinen ja vastaus siihen ollut 1980-luvulta alkaen jatkuvassa muutoksessa. Sinisalon mukaan ongelmana on se, että valosuunnittelua ei pidetä omana taiteenlajinaan, varsinaisena taiteen tekemisen välineenä, vaan valo nähdään vain osana teosta, jonka ydinsisältö rakentuu muille elementeille. Lisäksi valosuunnittelu on teatteri- ja esitystaiteessa nähty pitkään vain ohjaajan apukätenä ilman itsenäistä taiteellista roolia. Sinisalo, joka puolustaa valoa itsenäisenä taiteellisena välineenä, perustaa näkemyksensä siihen että valoilmaisuuden suunnittelun ja toteutuksen prosessi on täysin samanlainen kuin missä tahansa muussa taideteoksen tai esityksen tuottamisen yhteydessä. Mitään valoilmaisuuden liittyvää päätöstä ei voi tehdä, mikäli tekijällä ei ole sisältöä johon perustaa esteettiset valinnat, jos hän ei tunne tarinaa jota tukea. Sinisalon mukaan esimerkiksi näyttämötaiteessa lavasteiden, valojen ja projisointien yhdistelmä käy keskenään vuoropuhelua, jolloin valo ja materiaalit luovat yhdessä jotain uutta. (2017.)

Huomionarvoista on, että tutkielmassani haastateltavien vastaukset antavat viitteitä tällaisesta ajattelutavasta. He kuvailivat varsin tarkasti esteettisiä valintojaan ohjaavia esityksen elementtejä eli tuettavaa tarinaa, kuten rytmiä ja tunnelmaa jota he “maalasivat” valolla. Ehkä nuorempi valosuunnittelijoiden sukupolvi voi siis muuttaa koko perinnettä, ja tukea valoilmaisuuden vahvistumista omaksi taiteen lajikseen? Välineinä tähän he voivat käyttää omaa aktiivista toimintaansa, työnsä sanoittamista ja diskurssin luomista, sekä henkilökohtaisesti ottamalla omakseen Huntin ja Melrosen (2005) kuvaaman käsityöläismestarin ammatti-identiteetin.

Palaan tässä vielä aiemmin mainitsemaani pragmatistiseen estetiikkaan nojaavaan taidekäsitykseeni, koska valotiimin kuuluvien haastateltavien tavoissa puhua työstään on paljon yhtymäkohtia Pentti Määttäsen luonnehdintaan musiikin merkityksestä, eikä mielestäni vain minun käsitykseni kautta suodatettuna. Pentti Määttäsen (2005) mukaan jokainen siis rakentaa omat merkityksensä lukemaansa tekstiin. Tämä tapahtuu myös musiikin kohdalla, jonka tulkinta ja ymmärrys perustuvat sekä kunkin henkilökohtaiseen elämäkokemukseen että tiettyyn kulttuuriympäristöön sosiaalistumiseen, ja myös itsekkin oppimisen ja esittämisen käytäntöihin osallistumiseen. Näin ollen musiikilliset merkitykset eivät siirry paikasta toiseen esittäjiensä mukana, vaan ne ovat aina tilannekohtaisia. Haastateltavat kertoivat, kuinka he valosuunnittelua tehdessään kuuntelevat musiikkia, sen emotionaalista latausta ja poimivat siitä värejä ja rytmit valoilmaisuunsa. Määttäsen mukaan musiikki ei kuitenkaan itsessään sisällä mitään emotiota, vaan se saa myös emotionaalisen merkityksensä siitä, miten musiikilliset käytännöt ja tavat suhteutuvat muuhun toimintaan. Haastateltavien mainitsema musiikin tunnelataus on siis oikeastaan vain heidän oma kokemuksensa emotiosta, joka heille tulee mieleen. Määttäsen mukaan musiikki itse ei ole esimerkiksi surullista, vaan se saattaa herättää surun tunteen ajattelua niin että surun emotionaalinen kvaliteetti on musisoinnin kvaliteettina läsnä. (Määttäsen 2005, 239-243. ) Musiikkiin perustuva valoilmaisuus on siis jo varsin pitkälle vietyä tulkintaa, jota ilmaistaan toisella taiteellisella välineellä eli valolla. Tätä pohdintaa ja sen osuutta taiteellisessa työssäoppimisessa olisi toki äärimmäisen mielenkiintoista jatkaa, mutta jääköön se toiseen yhteyteen.

## Opittujen asioiden taiteellisuuden tasosta

Mitä taiteellisessa työssäoppimisessa sitten opitaan, ja miten? Kuten analyysiosiossa totesin, kukaan vastaajista ei suoraan käyttänyt käsitettä taiteellinen puhuessaan oppimistaan asioista. Vastausten syvempi hahmottaminen paljastaa, että olennaista on harjaantuminen esteettiseen päätöksentekoon, stressinsieto- ja reaktiokyvyn kehittyminen. Tunne tilanteen hallinnasta luo pohjan kyvyille improvisoida, mikä on Gloriassa tehtävässä työssä tärkeä menetelmä. Huntin ja Melrosen (2005) mukaan tekniikan tärkeimpiä ominaisuuksia on kyky unelmoida, eli kuvitella teknologisten valintojen potentiaalisia vaikutuksia suhteessa esteettiseen. Tämä unelmointikyky vastaa mielestäni

niitä asioita, joita haastateltavat tarkoittivat kuvatessaan esteettisen päätöksenteon kehittymistä.

Aineiston mukaan itsevarmuuden kehittyminen kokemuksen kautta lisää varmuutta omaan ilmaisuun. Ja mitä varmemmin hallitsee tekniset laitteet, sitä enemmän jää resursseja improvisoituun mutta omaan tyyliin perustuvaan ilmaisuun keskittymiseen. Tähän viittaa myös aineistossa esille tullut kysymys siitä, kuinka taiteellisesti korkealaatuista ilmaisuvoimaa voi odottaa henkilöiltä, jotka juuri ja juuri hallitsevat tekniikan perusteet. Tämä on mielestäni kiinnostava kysymys, ja siihen voisi perehtyä tarkemminkin. En ole täysin sitä vastaan, etteikö oivaltavaa ja esteettisesti arvokasta sisältöä voisi saada aikaiseksi välttävilläkin teknisillä taidoilla. Toisaalta, tekniikan hallinta avaa mahdollisuuksia ilmaisuun, jolloin voi pohtia ovatko esteettiset valinnat silloin oikeasti valittuja vai vain ainoita joista tekijä on tietoinen.

Keskeistä tekniikoiden käytön ohella on alakohtaisten käsitteiden haltuunotto, ja nimenomaan ei-sanallisten käsitteiden. Marjo Räsänen mukaan ”taiteellinen käsitteellistäminen on mielen sisäistä toimintaa, jonka pohjalta syntyvistä symbolisista muodoista puhutaan usein käsitteinä kuten väri, rytmi ja jännite” (Räsänen 2011, 135). Haastateltujen mukaan opittuihin asioihin sisältyi improvisointikyvyn kehittyminen, mikä valo- ja kuvasuunnittelussa tarkoittaa nimenomaan Räsänen mainitsemien elementtien välisten suhteiden ja käytön ymmärtämistä. Kuten F kuvaili, kokemuksen myötä jännittäminen vähenee ja itsevarmuus muuttuu kyvyksi ”vetää kylmistä” eli tehdä valoilmalaisuudella päätöksiä esityksen kuluessa. Nämä päätökset ovat täysin valoilmalaisuuden kielellä ilmaistuja, värein, rytmin, ja intensiteetin vaihteluita. Sama pätee D:n kuvaamaan monikameraohjaustaidon kehittymiseen, eli kykyyn katsoa samaan aikaan useita liikkuvia kuvia, vertailla niitä keskenään ja luoda niistä rytmillinen, eheä ja sujuva kokonaisuus intuitiivisesti.

Vaikka en väitä haastateltavien tekevän työssään varsinaisesti taidetta, on heidän työtehtäviensä taiteellisuus mielestäni selvää, jo edellä mainitun itseilmaisun mahdollisuuden perusteella. Taiteellisen oppimisen esittelyn yhteydessä listasin erilaisia näkemyksiä taiteellisen oppimisen kontekstin määrittelystä. Päivi Venäläisen (2012) mukaan taidekasvatus tulisi nähdä laajemmin sovellettuna erilaisiin oppimisen konteksteihin kuin vain selkeästi taiteen tekemiseen liittyviin. Taiteellinen konteksti

Gloriassa muodostuu esitys- ja teatteritaiteen, musiikin ja erilaisten kulttuuritapahtumien ollessa työn tekemisen varsinaisena kohteena ja ympäristönä. Lisäksi mielestäni kaikki audiovisuaalinen kerronta ja valosuunnittelu on aina enemmän tai vähemmän jonkun ihmisen tietoista ilmaisua, koska objektiivisia vastauksia esteettisiin valintoihin ei ole tarjolla, vaikka onkin konventioita, joihin nojata. Suurin osa haastatelluista oli sitä mieltä, että he saavat työssään toteuttaa omaa tyyliään ja tehdä omia valintoja ilmaisun suhteen. Tämä liittyy myös työympäristöön, jossa totesin vapauden ja vastuun tasapainoisen suhteen olevan merkittävä tekijä toimivan oppimisympäristön luomisessa. Vapaus omaan tekemiseen tukee kaikin tavoin yksilön kehitystä tekniikan hallitsevaksi ammattilaiseksi, jolla on vahva näkemys ja kokemus esteettisen valintojen vaikutuksista ja mahdollisuuksista osana tuotanto-organismia. Vastuunannon tehtävä tässä yhteydessä on luoda konteksti, johon osaamista peilataan, sekä odotukset lopputuloksesta. Tulkitsen Glorian toimintakulttuuria niin, että vastineeksi toteutuksen vapaudesta henkilöltä odotetaan parasta mahdollista suoritusta.

Marjo Räsänen (2011) esitteli Lois Hetlandin työryhmän (2007) laatiman kuvauksen yleisistä periaatteista, jotka sisältyvät kaikkeen taiteelliseen tekemiseen. Listassa mainittiin useita asioita, jotka kuvaavat myös työssäoppimisen kontekstia ja jotka tulivat myös aineistossa esiin. Ensinnäkin, siihen kuuluu taitojen ja tekniikoiden oppimista, mikä vaatii paneutumista ja sinnikkyyttä. Taiteet kehittävät kykyä keskittyä ja suorittaa tehtävä loppuun. Taiteen tekeminen ei ole mahdollista ilman kuvittelemista, kykyä nähdä mielessä asioita, joita ei voi havaita suoraan, ja ennakoida työskentelyprosessin vaiheita, mikä oli myös Huntin ja Melrosen (2005) mukaan teknikolle välttämätön kyky. Lisäksi taiteiden avulla opitaan havainnoimaan ja tekemään aistihavaintoja, joita ei tavallisesti tehdä. Taiteellinen työskentely vaatii pohdintaa, ja kykyä keskustella muiden kanssa oman prosessin eri puolista ja vaiheista. Lisäksi kehittyy kyky suhteuttaa omaa ja muiden osaamista alan standardeihin. Vaikka työskentelyn reflektointi ja sanallistamisen kyky ovat tärkeitä, taiteen avulla opitaan myös ylittämään omat rajat, oppimaan virheistä ja mikä tärkeintä, tutkimaan leikkimielisesti ilman tarkkaa suunnitelmaa. Taidemaailman ymmärtäminen ja sen roolin hahmottaminen yhteiskunnassa, sekä kyky toimia osana yhteisöä ovat myös asioita jotka mielestäni kuvaavat taiteellisen työssäoppimisen tavoitteita.

Myös Päivi Venäläinen korostaa samoja elementtejä, jotka luovat taiteellisen kontekstin oppimiselle. Taiteen läsnäolo herkistää aisteja, ohjaa havainnoimaan ympäristöä eri tavoin. Taiteeseen liittyy tiedonhankintaa, pohtimista ja taitojen harjaannuttamista sekä toisilta oppimista. Yksilöllisiin tulkintoihin kannustamisen lisäksi taiteen konteksti innostaa vuoropuheluun, näkemysten ja kokemusten jakamiseen ja niistä keskustelemiseen. Taiteellinen konteksti on luomistapahtuma, ilmaisua ja ajattelun avartaja. (2012.) Kaikkien näiden elementtien läsnäolo on todennettavissa tutkimusaineistosta.

## Reflektointi ja ammattitaidon kehitys

Reflektointi tuli aineistossa esiin yllättävän paljon, vaikka en siitä suoranaisesti osannut kysyä. Tarkemman *reflection-in-action* -tyyppisen toiminnan dokumentoimiseen tarvittaisiin kuitenkin ehkä jokin toinen tutkimusmenetelmä kuin haastattelu, joka jälkijättöisenä ei kykene tavoittamaan kuin ohuita muistikuvia varsinaisesta tilanteesta. Varsin vähän, jos lainkaan, oli puhetta siirtovaikutuksesta eli transferista, joka liitetään yleensä vahvasti työssäoppimistilanteisiin. Sekä siirtovaikutuksen että reflektion suhteen olennaista Glorian tapauksessa on se, että tapahtumat ovat hyvin erilaisia ja näin ollen nuoret enimmäkseen työskentelyaikanaan kohtaavat aina uudenlaisia tilanteita tutun sijaan. He joutuvat siis jatkuvasti soveltamaan juuri oppimiaan asioita, ja samalla oppimaan uutta. Schön (1983) tosin toteaa, että tietyllä tavalla ammattilaisetkin kohtaavat uusia tilanteita jatkuvasti, koska parhaassa tapauksessa he suhtautuvat jokaiseen tilanteeseen uniikkina tapauksena, johon välttämättä mikään heidän aiempi osaamisensa ei päde. Siinä on kuitenkin eroa, onko henkilö konkreettisesti uudessa tilanteessa, jolloin hänellä ei ole mahdollisuuttakaan ongelman uudelleenahmottamiseen omaan osaamiseensa sopivaksi, kuten Schönin refleктоiva ammattilainen tekee.

Reflektointi ei kuitenkaan Schönin mukaan tarkoita aina vain tilanteessa välittömästi tapahtuvaa toiminnan arviointia, vaan se tavallaan kattaa myös ammattitaitoon kasvamisen prosessin, kun henkilö reflektoi jälkeenpäin ajallisesti aiemmin tapahtunutta ja hyödyntää kokemuksiaan kohdatessaan vastaavanlaisen tilanteen. Gloriassa tapahtumatuotantojen sisällön vaihdellessa esimerkiksi teatterivalaisun toteutus saattaa tulla eteen uudelleen puolen vuoden ajanjaksolla, jolloin reflektointiin sekoittuu myös

kaikki siinä välillä muissa konteksteissa opittu. Haastateltavat eivät juurikaan käyttäneet työssäoppimisestaan käsitteitä prosessi tai luova ongelmanratkaisu. Ne kuitenkin kuvaavat varsin hyvin oppimisen tai kehittymisen etenemistä ja konkretiaa esitys-, teatteri- ja mediatekniikan kontekstissa.

Kuten aiemmin Schönin näkemyksistä kertovassa kappaleessa totesin, on taiteen ja näin ollen taiteellisen työssäoppimisen konteksti lähtökohtaisesti vapaampi kuin Schönin kuvaama ammattilaisuus, kun epäjohdonmukaisuudet ja johtopäätösten irtonaisuus ovat sallittuja. Tähän viitattiin vastauksissa lähinnä puhuttaessa virheiden tekemisen vapaudesta ja opettavasta vaikutuksesta. Schönin mukaan ammattilaisen toimintaprosessin huipentuma, eli se kuinka kaikki hiljainen tieto, ongelman rajaaminen, taustateoria ja innovatiivinen ajattelu lopulta kohtaavat, on verrattavissa taiteelliseen oivallukseen. Vaikka haastateltavat ovat uransa alunsa ja vasta kehittämässä ammatti-identiteettiään, uskon että tällainen oivalluksen ja onnistumisen kokemus on kuitenkin tunnistettavissa ja mahdollista saavuttaa jo hyvin varhaisessa vaiheessa tekijyyden kehitystä.

Schönin (1983, 59-61) kuvailema itse ammattialaan liittyvä *reflection-in-practice* tuli esille, kun haastateltavat puhuivat toistensa tekemästä työstä. Valotiimin edustajat viittasivat hyvin usein toistensa tekemisiin, ja vertailivat kokemuksia ja osaamistasojaan, tyyliin ”A pääsi siinä toteuttamaan omaa näkemystään”. He siis refleктоivat oman toimintansa lisäksi muiden toimintaa, osana jaettua työssäoppimisen kontekstia. Haastateltavat eivät nähneet vain itseään luovassa roolissa johtuen heidän omasta taiteellisesta identiteetistään, vaan heidän käsityksensä työtehtävien luonteesta ulottuivat myös työkavereihin, ja he refleктоivat toistensa toimintaa suhteessa tähän taiteellisen vastuun ottamiseen ja toisaalta saamiseen. Tästä voisi edelleen johtaa pohdintaa luovan prosessin vaiheisiin ja sen kehittymiseen. Sen kuvaaminen kuitenkin vaatisi pidemmälle aikavälille ulottuvan tutkimuksen.

# Taiteellisen työssäoppimisen määritelmä

Pirkko Anttilan mukaan on selvää, ettei luovan ja taiteellisen ilmaisun tutkimus voi eikä saa antaa varmoja vastauksia. Tavoitteena on ennemminkin uusien näkökulmien ja asiayhteyksien avaaminen teeman käsittelyyn, sekä ongelmien ja jatkokysymysten esiin nostaminen. Koska tutkija on taiteellisen ilmaisun tutkimuksessa osa tutkivaa aihetta, tapahtuu tutkimus yhdessä jonkin kanssa, eikä vain ulkopuolisena tarkkailijana. Tutkijan on osallisuudestaan huolimatta ja toisaalta nimenomaan sen vuoksi myös uskallettava ottaa vastuu tutkimuksestaan ja ilmaista oma perusteltu mielipiteensä asiasta (Anttila, 2005, 494).

Rohkenen siis vetää taustateoriaani ja tutkimusaineistoni analyysin pohjalta johtopäätöksiä ja ehdottaa määritelmää taiteellista työssäoppimisesta. Käsitteen määrittely tutkimusaineistooni perustuen on tärkeää siksi, että se kokoaa yhteen keskeiset aineistosta tekemät havaintoni, edistää tutkielmani tuloksien hyödyntämistä käytännössä ja lisäksi antaa lähtökohtia tutkimuksen jatkamiselle, kun ilmiö on kertaalleen rajattu ainakin yhden tapauksen näkökulmasta. Seuraavassa luvussa esittelen tapoja, miten määritelmä voi toimia työssäoppimisen kehittämisen tukena.

Taiteellinen työssäoppiminen on **yksilön omaan tekemiseen ja tunnistettuun osaamiseen** nojaavaa **tekijyyden kehitystä**, jota tapahtuu vahvimmillaan **vertaisoppimiseen** kannustavassa työyhteisössä, jossa **vapaus ja vastuu** ovat tasapainossa.





Läsnäolo POP 27.8.2016  
Coffee At My Place  
Kuva: Iiro Palva-aho / Gloria Helsinki



# Pohdintaa ja sovelluksia

## Oman työn arviointi ja tavoitteiden saavuttaminen

Opinnäytetyöni alussa avasin omaa rooliani suhteessa tutkimaani työympäristöön ja haastattelemiini henkilöihin. Se, että työskentelin tutkielman teon aikana jokapäiväisessä suhteessa aiheeseeni, nousi merkittävään asemaan lähtötilanteen lisäksi tulosten vaikuttavuudessa. Tarkoitukseni ei ollut siis tehdä toimintatutkimusta, vaan keskittyä taiteellisen työssäoppimisen hahmottelemiseen sellaisenaan, mutta siitä huolimatta tutkielmani aiheutti tahattoman intervention. Koska työssäni projektituottajana muutenkin kehitin Glorian työssäoppimistoimintaa, ja keskustelin asiasta tiimien ohjaajien kanssa, eivät haastateltujen esille tuomat huomiot pysyneet tutkielmani sivuilla edes sen ollessa keskeneräinen.

Oikeastaan tämän tahattoman intervention voisi sanoa tapahtuneen jo työn aloitusvaiheessa, koska jo aiheesta kertominen vaikutti ohjaajien asenteeseen. Samoin haastateltavat nuoret tuntuivat poistuvan haastattelutilanteesta erilaisina kuin siihen tullessaan, yhtäältä siksi että he piristyivät siitä, kun heidän kanssaan keskittyneesti keskusteli heihin itseensä liittyvistä asioista, ja toisaalta siksi että haastattelun lomassa tulin kannustaneeksi heitä tarttumaan ohjaamisessa ilmenneisiin puutteisiin hanakammin. Analyysiosiossa tuli esille, että haastateltavat halusivat kuulla ohjaajilta enemmän näkemyksiä esteettisistä valinnoista. Tämä tuli työpaikalla puheeksi, ja ohjaaja kertoikin minulle käyneensä B:n kanssa keskusteluja ilmaisusta haastattelujen tekemisen jälkeen. Minun on myönnettävä, että ilman tämän tutkielman tekemistä en olisi ollut tietoinen heidän ajatuksistaan liittyen sisällölliseen ja ilmaisulliseen perehdytykseen ja työnohjaukseen, vaikka ne kuulostavat itsestään selvältä näin jälkeenpäin. Varsinkin suhteessa siihen, että työtehtäväni on kehittää työssäoppimista, voin olla vain hämmentynyt siitä, miten en ole osannut kysyä oikeita kysymyksiä arkipäiväisissä tilanteissa.

Tämä tahaton interventio on selvää tulosta siitä, että en ollut vain paikalle sattunut ulkopuolinen tutkija, vaan olin sekä haastatelluille että heidän ohjaajilleen tuttu henkilö, joka sen lisäksi oli profiloitunut haastateltavien silmissä työssäoppimisen kehittäjäksi. Pirkko Anttilan mukaan tätä voi kutsua empiriseksi kytkennäksi, mikä tarkoittaa yhteyttä todellisuuden ja tutkimuksen tulosten välillä. Anttilan mukaan tämä vaatimus täyttyy parhaiten silloin, kun tutkija on tutkittavan ilmiön sisällä (2005, 187).

Pirkko Anttilan mukaan kirjallisuutta käytetään laadullisessa tutkimuksessa ideoiden synnyttämiseen, mutta keskeisen kirjallisen aineiston löytyminen valtavasta määrästä ei välttämättä tapahdu tutkimuksen alkuvaiheessa. Koska kirjallisuuden valintaa ohjaava tutkimuksen kysymyksenasettelu löytää lopullisen muotonsa usein varsin myöhäisessä vaiheessa prosessia, jopa aineiston analyysin jälkeen, saattaa tutkija löytää keskeiset kirjalliset aineistonsa vasta kun hän on päätenyt jo jonkinlaiseen johtopäätökseen (2005, 491). Anttilan huomio oli merkittävä helpotus, koska itsekkin sain käsiini esimerkiksi Schönin teoksen vasta aineiston analyysivaiheessa. Kuten olen edellä todennutkin, reflektoidun praktikon toiminnan tarkempi tuntemus olisi ohjannut jo haastattelukysymysten laadintaa paremmaksi.

Tärkeimmät tavoitteeni tälle opinnäytetyölle olivat taiteellisen työssäoppimisen käsitteen jäljittämisen ja määrittelyn lisäksi oman ammattitaitoni syventäminen ja uusien näkökulmien avaaminen haastatteluihin osallistuneille nuorille koskien heidän omaa rooliaan, mahdollisuuksiaan ja työssäoppimisen kokemuksiaan. Ensimmäisessä tavoitteessani onnistuin mielestäni suhteellisen hyvin, varsinkin siihen nähden kuinka virheellinen tai väärin painottunut hypoteesini oli. Aineistoon perustuva uusi määritelmäni kiteyttää havaitsemani oivallukset, joita en olisi nähnyt ilman asian tutkimista. Oma ammattitaitoni kehittyi valtavasti, sekä taidekasvattajana, tutkijana että työssäoppimisen kehittäjänä. Kuten jo aiemmin totesin, jatkossa aion perustaa työni tutkimukselle oletuksien sijaan, erityisesti silloin kun kyse on itsestään selvän oloisesta asiasta. Tutkimuksen ei tarvitse toki olla aina näin laaja, tai edes minun itseni suorittama, mutta tulevaisuuden hankkeissani aion käyttää tutkimusta menetelmänä sekä hankkeen tarpeiden määrittelyssä että sen sisäisessä kehittämisessä.

Taiteellisen työssäoppimisen käsitteen määrittelyyn on yhteenvedossa esittelemieni syiden lisäksi hyvin käytännönläheinen syy, eli Gloriassa tapahtuvan työssäoppimisen

ohjaamisen kehittäminen, nuorten itseilmaisun tukeminen ja sitä kautta taiteeseen kasvattaminen. Tutkielman teon aloitushetkellä työssäoppimissuunnitelmissa ei mainittu juurikaan ilmaisuun ja sisältöön liittyviä oppimistavoitteita. Aineiston mukaan nuoret itse kuitenkin mieltävät työn selvästi myös omaa ilmaisua vaativaksi, luovaksi työksi, vaikka tekniikan painotus on vahva ja kulkee tietyllä tavalla sisällön edellä. Koska oman taiteellisen ilmaisun roolia ei ole sanoitettu työn sisällössä eikä vaatimuksissa, kokemus siitä jää haastateltavien omaksi tiedoksi, jonka jakamisesta he eivät ole täysin varmoja. He ikäänkuin “salaa” tekevät taiteellista työtä. Mikäli taiteellisen oppimisen rooli sanallistettaisiin avoimesti ohjaajien taholta, ja itseilmaisun mahdollisuus otettaisiin näkyvämmäksi osaksi toimintakulttuuria, se voisi vaikuttaa nuorten kokemukseen työssäoppimisjaksostaan. Gloriassa työskentely on jo nyt merkittävä kasvun paikka monelle nuorelle, mutta mielestäni se voisi olla sitä vielä enemmänkin. Elementit ja mahdollisuudet ovat jo olemassa, sanallistaminen ja tukeminen taiteellisessa ulottuvuudessa on se, joka puuttuu tällä hetkellä. Kun taiteellista ulottuvuutta ei vaadita työssäoppimissuunnitelmissa, siitä jää puuttumaan hyvin olennaisia osia esitys-, teatteri- ja mediatekniikan luovasta puolesta. Tekniikkaan keskittyvissä suunnitelmissa heijastuu Sinisalonkin (2017) mainitsema perintö siitä, että valoteknikko tekee vain operatiivista työtä ilman esteettistä vaikutusvaltaa.

Hankkeessa, jossa työskentelin, ei erityisesti painotettu taiteellisen työssäoppimisen merkitystä, mutta taiteellisten menetelmien voimaannuttavaa vaikutusta on jo hyödynnetty useissa eri ESR-rahoitteisissa hankkeissa, ja nimenomaan työttömien ja syrjäytymisuhan alla olevien nuorten aikuisten parissa. Hyvä esimerkki on Suomen Lasten ja nuorten säätiön koordinoima Tenho-hanke (2015-2018), jossa taideorganisaatioiden kanssa järjestetään työttömille nuorille elokuva-, sirkus- ja teatterityöpajoja. Jaettujen taidekokemusten avulla pyritään vahvistamaan nuorten itsetuntemusta ja sosiaalisia taitoja, sekä antamaan työkaluja elämänhallintaan. (Lasten ja nuorten säätiö 2017.) Mielestäni taidekasvatus ja taiteelliset menetelmät soveltuvatkin erinomaisesti nuorten syrjäytymisvaarassa olevien aikuisten kokemusmaailman avartamiseen, koska taiteen konteksti on muista pyrkimyksistä ja odotuksista vapaata, mikä voi jo itsessään olla täysin uusi ympäristö monelle nuorelle.

# Tulosten hyödyntäminen käytännössä

Tavoittamaani sanallista käsitystä taiteellisesta työssäoppimisesta voi hyödyntää esimerkiksi niin, että kiinnitetään huomiota elementteihin, joista se muodostuu. Esitin määritelmässäni, että taiteellinen työssäoppiminen on yksilön omaan tekemiseen ja tunnistettuun osaamiseen nojaavaa tekijyyden kehitystä, jota tapahtuu vahvimmillaan vertaisoppimiseen kannustavassa työyhteisössä, jossa vapaus ja vastuu ovat tasapainossa. Yksilön omalla tekemisellä ja tunnistetulla osaamisella tarkoitan sitä, kuinka työssäoppijat saavat toteuttaa työssään omia näkemyksiään ja tehdä esteettisiä valintoja. Tunnistettuun osaamiseen kuuluu myös se, että yksilöä kohdellaan alusta asti myös itsenäisenä tekijänä, eikä vain oppilaana. Tämä toimii mielestäni Gloriassa jo nyt erinomaisesti.

Tekijyyden kehitys on se kokonaisuus, joka on kaiken työssäoppimisen kantava voima ja tavoite. Käsitteellä tekijyys tarkoitan ammattia laajempaa kokonaisuutta, jossa henkilön oma ilmaisu kulkee käsi kädessä jaetun ja määriteltävissä olevan ammattitaidon kanssa. Pelkkä ammattitaito ei siis mielestäni riitä, tekijyys vaatii lisäksi henkilökohtaista näkemystä. Vertaisoppimiseen kannustava työyhteisö on hierarkioista vapaa, yhdenvertainen sosiaalinen verkosto, jossa tuetaan mielipiteiden vaihtoa ja yksilöiden keskinäistä arvostusta. Glorian toimintakulttuurissa tämä on tärkeä arvo, ja sitä kokemukseni mukaan myös ylläpidetään tietoisesti.

Vapauden ja vastuun tasapaino tarkoittaa sitä, että yksilöille tilan antamisen vastapainona toimii luottamus ja oletus siitä, että vastineeksi kaikki tekevät parhaansa ja suhtautuvat työhönsä arvostavasti. Haastateltavat olivat sisäistäneet tämän vapauden ja vastuun tasapainon hyvin henkilökohtaisella tasolla, ja se ilmentää mielestäni Glorialle ominaista luottamukseen perustuvaa, tervettä työkulttuuria.

Mielenkiintoista Gloriassa työympäristönä on mielestäni se, kuinka näin herkätkin mutta ratkaisevat sosiaaliset sopimukset pysyvät yllä ilman että niitä sanallistetaan normeiksi. Siksi työssäoppimisen taiteellisen ulottuvuuden sanallistaminen onkin tuntunut hetkittäin johonkin hyvin olennaiseen puuttumiselta. En kuitenkaan koe tehneeni vahinkoa, koska syy tämän tutkielman tekemiseen oli juuri se, että halusin tukea nuorten kehittymistä

tekijöinä tuomalla esiin heidän merkittävän taiteellisen panostuksensa ja ilmaisullisen osallisuutensa Glorian toimintaan. Yleisesti ottaen työn taiteellisen ulottuvuuden sanallistaminen luo pohjaa yksilön omalle luovalle kehitykselle. Tämä sanallistaminen on käytännössä luontevaa yhdistää perehdyttämiseen sekä palautteenantoon, joita molempia mielestäni pitäisi kehittää edelleen. Ensinnäkin, syvemmän ja systemaattisemman alkuperehdytyksen yhteydessä ohjaaja voisi luoda selkeämmän odotushorisontin työssäoppijan kehitykselle, jota he voisivat yhdessä seurata työsuhteen aikana.

Aineistossa tuli useasti esiin, kuinka paljon kehityspotentiaalia Gloriassa on edelleen työssäoppimisen paikkana, johtuen poikkeuksellista puitteista, nuorten oppimisen halusta ja siihen tukea tarjoavasta toimintakulttuurista. Kuten hankkeissa olen huomannut, arjen hektisen tapahtumatuotantojen pyörittämisen lomassa ei aina ehdi pysähtyä tarkastelemaan työtä etäältä tai pysähtyä analysoimaan ilmaisun mahdollisuuksia. Tapahtumien väliin jääviin päiviin on jo mahdutettu yllättävän paljon alan lisäkoulutusta, kuten alussa kuvailin. Työssäoppimisen edistämiseksi on kuitenkin vielä paljon tehtävissä, ja kehityskohteet liittyvät osittain henkilökunnan työnohjaukseen sekä valmiuteen tehdä kokeiluja ja nähdä vaivaa. Esitys-, teatteri- ja mediatekniikka on kuitenkin yhtäältä klassista mestari-oppipoika -oppimisen aluetta. Parhaassa tapauksessa kaikilla olisi siis henkilökohtainen, pitkäaikainen suhde pitkän linjan ammattilaiseen, olkoonkin hän sitten “vanha kormy”, joka ei suotta lörpöttele. Kaikista hyvistä puolistaan poiketen tämä on Gloriassa ainoa heikkous, ja se on käytännössä melko mahdotonta korjata, kun työssäoppijoita on niin paljon ja paikalla suhteellisen lyhyen ajan.

Kuten tämän pohdinnan aluksi totesin, aiheutin tutkielmani teolla tahattoman intervention Glorian toimintaan, kun aiheeni otettiin keskustelun kohteeksi jo melkeinpä tutkimukseni alkumetreillä. Paljon onkin tapahtunut sen jälkeen, kun ensimmäisen kerran otin asian puheeksi syksyllä 2016. Osittain toki johtuen omasta roolistani työssäoppimisen kehittäjänä, mutta merkittävällä tavalla myös vakituisen henkilökunnan ajattelun pienten muutosten seurauksena työssäoppimistoimintaa on kevään 2017 aikana tarkennettu ja syvennetty, ja työssäoppimisuunnitelmiin ollaan tutkielmani myötävaikutuksesta lisäämässä ilmaisullisia ja taiteellisia tavoitteita alakohtaisesti tarkennettuna. Laatimani taiteellisen työssäoppimisen määritelmä auttaa merkittävästi näiden tavoitteiden sanallistamisessa ja toteutumisen tukemisessa. Tällä konkreettisella tuloksella toivon

saavuttaneeni tärkeimmän tavoitteeni, eli nuorten taiteellisen tekijyyden ja itseilmaisun näkyväksi tekemisen osana heidän työssäoppimisjaksoaan Gloriassa.

Haluan kiittää haastattelemini nuorten lisäksi Glorian henkilökuntaa tutkielmani huomioimisesta ja avoimesta suhtautumisesta heidän työympäristönsä kehittämiseen, niin hieno kuin se nyt jo onkin!







# Lähteet

Anttila, Eeva (toim.) 2011. Taiteen jälki - Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Teatterikorkeakoulu, Helsinki

Anttila, Pirkko 2005. Ilmaisuu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Akatiimi Oy, Hamina.

Cilliers, Paul 1998. Complexity and Postmodern. Understanding complex systems. Routledge, London

Efland, Arthur D. 2002. Art and Cognition - Integrating The Visual Arts In The Curriculum. Teachers College and The National Art Education Association.

Hager, Paul 1998. Understanding workplace learning - General Perspectives. Teoksessa Current issues and and New Agendas in Workplace Learning, toim. David Boud. National Centre for Vocational Education Research Ltd

Heikkinen, Hannu L.T., Rovio, Esa & Syrjälä, Leena (toim.) 2007. Toiminnasta tietoon - toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat. Kansanvalistusseura, Helsinki

Hunt, Nick ja Melrose, Susan 2005. Techne, Technology, Technician: the Creative Practices of the Mastercraftsperson. Performance Research 10:4, 70–82.

Järvinen, Annikki ja Poikela, Esa 2000. Työssä oppiminen - reflektiivistä ja kontekstuaalista. Aikuiskasvatus 4/2000

Koivunen, Hannele 1998. Hiljainen tieto luovuuden lähteenä. Teoksessa Taide tiedon lähteenä, Bardy, Marjatta (toim.) Atena Kustannus Oy, Jyväskylä

Korhonen, Vesa 2005. Transferista transformatioon - oppimisympäristön merkitys. Teoksessa Osaaminen ja kokemus - työ, oppiminen ja kasvatus toim. Esa Poikela. Tampere University Press, Tampere

Kunelius, Risto 1997. Viestinnän vallassa. Johdatusta joukkoviestinnän kysymyksiin. WSOY, Helsinki

Määttänen, Pentti 2005. Merkitykset musiikissa: pragmatismien näkökulma. Teoksessa musiikin filosofia ja estetiikka. Yliopistopaino, Helsinki

Opetusministeriö 2004. Aikaisemmin hankitun osaamisen tunnustaminen koulutusjärjestelmässä. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2004:27

Peltomäki, Mikko ja Silvennoinen, Heikki 2003. Työssäoppimisen pedagogiset mallit ammatillisessa peruskoulutuksessa. Opetushallitus

Ruusuvuori, Johanna ja Nikander, Pirjo ja Hyvärinen, Matti (toim.) 2010. Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa Haastattelun analyysi. Vastapaino, Tampere

Räsänen, Marjo 2000. Sillanrakentajat - Kokemuksellinen taiteen ymmärtäminen. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki

Räsänen, Marjo 2010. Taiteet kognition ja kulttuurin kentällä. Teoksessa Taiteen jälki - Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä. Teatterikorkeakoulu, Helsinki

Räsänen, Marjo 2010. Taide, taitaminen ja tietäminen - kokonaisvaltaisen opetuksen lähtökohtia. Synnyt 3/2010

Siukonen, Jyrki 2011. Vasara ja hiljaisuus – Lyhyt johdatus työkalujen historiaan. Kuvataideakatemia, Helsinki

Schön, Donald A. 1983. The Reflective Practitioner – How professionals think in action. New York: Basic Books

Venäläinen, Päivi 2012. Taiteen läpi - nykyaikaisen ja oppimisen suhteesta. Synnyt 9/2012

### **Painamattomat lähteet:**

Kivimäki, Seppo 2006. Ammatillinen sosiaalisuus ja työssäoppiminen. Pro gradu-tutkielma. Aikuiskasvatus. Tampereen Yliopisto

Sinisalo, Jyrki 2017. Haastattelu 5.4.2017

Mönttinen, Pekka 2016. Haastattelu 12.9.2016

### **Digitaaliset lähteet:**

Humalisto, Tomi 2015. Taideyliopiston Valosuunnittelun blogi.

<http://www.uniarts.fi/blogit/valosuunnittelun-blogi/valosuunnittelijasta-prologi-34>, luettu 15.11.2016

Lasten ja nuorten säätiö, www-sivusto 2017. <http://www.nuori.fi/toiminta/tenho/> Luettu 26.4.2017

Opetushallitus, Ammatillisen koulutuksen reformi. <http://minedu.fi/amisreformi>, luettu 7.3.2017



# Liitteet

## LIITE 1. Haastattelurunko

1. Taustatiedot. Kerro koulutuksestasi ja aiemmasta alan työkokemuksestasi ja siitä, miten ja miksi päädyit Gloriaan.
2. Kerro työhön perehdytyksestä, tekniikan ja sisällön suhteen. Kenen toimesta, milloin ja miten sinut perehdytettiin työtehtäviin?
3. Kerro esimerkkejä työtehtävistä ja tilanteista, joissa olet toiminut vastuuroolissa.
4. Minkälaiseksi koet oman roolisi tapahtumien tuotannossa tai työtehtäviesi toteutuksessa?
5. Minkälaisia ohjeita sisällön ja ilmaisullisten valintojen suhteen saat tapahtuman yhteydessä, ja keneltä? Jos et saa ohjeita, mitä teet?
6. Koetko, että sinulla on oma tyyli asioiden tekemiseen, ja miten ja minkälaisissa tilanteissa se ilmenee?
7. Kuinka paljon mielestäsi pääset toteuttamaan tätä omaa tyyliäsi työtehtävissä?
8. Mitä asioita koet oppineesi Gloriassa?
9. Saatko palautetta työstäsi? Keneltä, kuinka usein ja minkälaisissa tilanteissa?
10. Miten koet työkaverit ja heidän vaikutuksensa työssäoppimiseesi?
11. Tunnistatko ilmiön nimeltä hiljainen tieto?
12. Minkälainen työympäristö mielestäsi tukee työssäoppimista?

